حوارات

عن الكتابة .. السحر و الألم

منير عتيبة

عن الكتابة.. السحر والألم

محاورات ثقافية بلا ضفاف

منير عتيبة

عن الكتابة.. السحر والألم

محاورات ثقافية بلا ضفاف

المؤلف: منير عتيبة

(كاتب من مصر)

الطبعة الأولى: 2013 (مسقط)

الناشر:

بيت الغشام للنشر والترجمة

مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير

(سلطنة عُمان - مسقط)

للتواصل:

alghshamoman@gmail.com

هاتف: 99260386 - 24398889

ص.ب: 745 الرمز البريدي: 320

www.altakween.com

تصميم الغلاف:

أحلام بنت محمد الرجبي

رقم الإيداع 490 / 2013

الإهداء

إلى

"على بن أبى طالب"

الذى قال:

"مذاكرة الرجال تلقيح لألبابها"

تقديم:

خُلق الإنسان ليتحاور

د.هيثم الحاج علي

ربما هي السمة الأهم التي تميز الإنسان عن المخلوقات الحية الأخرى، أنه يمكنه أن يصنع حوارا مع أقرانه حول فكرة، الفكرة هي البذرة الأهم في تاريخ الوعي الجمعي البشري، والحوار حول الفكرة هو الرافد الأهم في جعلها تنمو وتتفرع وتثمر ما وراء مجرد وجودها، وهي في تلك الرحلة بين الالتماع والإثمار تعتمد على أفراد يؤمنون بوجودها ويدعمون هذا الوجود بالحوار.

من هنا تبدو أهمية أن يتحاور المبدعون، حول كل شيء، من حياتهم إلى إبداعاتهم، من السياسة إلى النقد إلى أسعار النفط والأحوال الجوية، فالمبدع هو الإنسان الذي يؤمن بالحوار مع مفردات الحياة كلها، لا يرفض شيئا سوى القمع، ولا يؤمن بشيء أكثر من حرية الرأي والتعبير، ويتلمس الفرصة التي يتيح له حوار ما أن يعبر بتلك الحرية التي يبتغيها.

الحوارات التي بين أيدينا هي نصوص إبداعية تتعامل بحرية مع فكرة السؤال والإجابة، وتلتقي فيما بينها حول محاولات فك طلاسم الوجود والإبداع، وهو ما جعل مبدعا يحاور مبدعين، وكلهم يمتهنون السرد والحكاية لتبدو المباراة واضحة المعالم بين من يسأل ليجد إجابات تؤرقه، ومن يجيب في محاولة لمجاراة من يسأل، ولتنوير نفسه أمام نفسه، وبذلك فقد خرجت تلك التجربة عن المألوف في الحوارات الصحفية التقليدية التي لا تستهدف سوى الإثارة والاستثارة، وصار الحوار فيها جسرا لاستكناه الكتابة وعالمها والكاتب وحياته كما يراها لا كما عاشها.

إنها أسرار المبدع والإبداع؛ استطاع الروائي والقاص والمهموم بالكتابة السردية وأعماقها وتطوراتها وكتابها "منير عتيبة" أن يخلق من الحوار مع مبدعيها كتاب القصة والرواية، حياة أخرى جديدة سبر بها العمق وطوّف عن طريقها بين الآفاق والجوانب، وحاور الكاتب المصري والعربي والإفريقي والأوربي، ورأى من يعيش في وطنه ومن هو مغترب في وطن آخر ومن يحاول ألا يثبت في مكان واحد خشية الإحساس بالغربة والاغتراب.

إن الكتاب الذي بين أيدينا الآن ليس مجرد حوارات لتزجية وقت الفراغ، بل هو نصوص خاصة جدا عمل على خروجها بهذا القدر من الخصوصية مجموعة كتاب همهم الأصلي والأصيل هو الكتابة، وهدفهم

الأكبر هو الوصول إلى نقطة الذروة في هذا المجال، ومجال حركتهم الأصلي هو أنت أيها القارئ، فهم يحاولون التعبير عنك ولك والوصول إليك لتشعر معهم بما شعروا به، ولذلك فهم جميعا لم يتأخروا في الإجابة على أسئلة محاورهم الذي لم يأل جهدا في جمع المعلومة مع المعلومة لك عنهم، ولم يهب أن يواجههم بحقائقهم التي رآها فيهم، ولم يتوان في طرح الأسئلة التي تحيره فتحيرهم معه، ولذلك فقد أتت النصوص التالية كلها حميمة قريبة من تكوين النص الإبداعي وإن حافظت على أسس الحوار، كما جاءت معبرة عن العصر الذي تنبع منه وتخرج عنه، وعن إبداع هذا العصر ومبدعيه.

أفندعو بعد ذلك كتابنا إلى أن يواجهوا أنفسهم بأسئلتهم الخاصة إن لم يواجههم بها محاور، أو ندعو مبدعينا إلى أن يقيموا بينهم كثيرا من أمثال هذه الحوارات لعلنا نتبين لنا طريقا وسط خضم التيارات والمدارس والنصوص، ليكون هذا لنا عونا في القراءة والكتابة.

نصوص شيقة سنجدها بعد صفحات قلائل، ليس مجرد معلومات صحفية أو تحقيقات جافة، بل كأنها القصص والروايات التي لم يستطع الكتاب أن يضعوها على الورق أو يواجهوا بها قراءهم فواجههم بها منير عتيبة في تشويق وإبداع لا يقل بحال عن الكتابة الإبداعية.



الكاتب السلوفينى إيفالد فليسار:

وظيفة الكاتب هي أن يربطنا بألم الإنسان الرئيسي في هذا الكون

فى كافيتريا على كورنيش الإسكندرية كنت أجلس مع الكاتب السلوفينى إيفالد فليسار، أخيرا نلتقى بعد خمسة أشهر وعشرات الإيميلات المتبادلة لترتيب لقاء بينه وبين مثقفى الإسكندرية بمكتبتها الشهيرة من خلال مختبر السرديات الذى أشرف عليه، معنا يجلس مخرج ومصور من التليفزيون السلوفينى مكلفان بعمل فيلم تسجيلى عن حياته فى الأماكن التى زارها فى العالم. صورا جزءاً فى انجلترا، الإسكندرية محطتهما الثانية، بعدها سيتوجهون إلى الهند التى زارها فليسار ست مرات ويعتبرها بلده المفضل، ثم إلى جنوب أفريقيا فاستراليا، ود.أسامة القفاش الذى ترجم عددا من أعمال فليسار إلى العربية. أمامنا كوبرى ستانلى الشهير، ومن ورائه تنعكس

أشعة شمس ظهيرة حامية على زبد أمواج الشاطئ فتمنحه روحا أسطورية، ومن عمق الكافيتريا يهدهدنا صوت فيروز "شط اسكندرية.. يا شط الهوى"، فيهز فليسار رأسه طربا، وإن لم يكن يفهم معنى الكلمات، ونواصل الحديث المتشعب بيننا والذى استمر لثلاث ساعات، ذهب بعدها إلى الفندق ليستريح، ثم التقينا مرة أخرى فى ندوة المختبر بمكتبة الإسكندرية.

أمضيت الأسابيع السابقة على اللقاء أقرأ كل ما تُرجم له إلى العربية من قصص ومسرحيات، اقرأ كذلك مختارات مترجمة من الأدب السلوفينى، وعن سلوفينيا نفسها أحاول أن أعرف أكثر، وعبر الإيميل كنا نتحدث، ويرسل لى صوره الخاصة، ولقطات من أعماله المسرحية التى نُفِّذتِ فى كثير من دول العالم، منها مصر.

ولد فليسار في سلوفينيا عام 1945، وكانت وقتها جزءاً من يوغوسلافيا السابقة. وفي جامعة لوبليانا درس الأدب المقارن، ثم سافر إلى لندن حيث قضى عاما واحدا، رحل بعده إلى الولايات المتحدة وجنوب أفريقيا ثم هاجر إلى استراليا حيث استقر عدة سنوات، وعمل هناك كسائق لقطارات المترو في سيدني. منذ 1975 اتخذ من لندن مستقرا، ودرس الأدب هناك ولكنه سافر إلى دول كثيرة واكتسب شهرة كبيرة كرحالة يجوب العالم.

عمل في لندن في مجال الكتابة حيث كتب العديد من المسرحيات التي قُدمت في الإذاعة البريطانية، وأيضا كان المحرر التنفيذي لموسوعة العلم والاختراع التي أصدرتها دار مارشال كافندش، وهو يكتب الرواية والمقال والمسرحية والقصة القصيرة. من أهم أعماله الروائية "تلميذ الساحر"، و"ثلاث قصص للحب" و"قصة موت واحدة وحياة مجنونة". من أهم مسرحياته :

"كل شئ عن ليوناردو"، و"الكوكب الحادي عشر"، و"تريستان وايزولدة" و"نورا نورا" التى عرضت في مسرح الهناجر بالقاهرة عام 2005. من أهم مجموعاته القصصية: "حكايات التجوال" و"جنوب الشمال" عن رحلاته في أفريقيا. و"حكايات شهر زاد الخرساء". ترجمت أعماله إلى أكثر من 26 لغة، وهو الآن رئيس تحرير مجلة سودوبنوست أقدم المجلات الأدبية المتخصصة في سلوفينيا.

سلوفينيا دولة من دول وسط أوروبا وعاصمتها "لوبليانا"، وأهم مدنها "بلد" ذات القلعة الأثرية الشهيرة، و"ماريبور" التي تفتخر بمسرحها العريق، وأنها منتجع شتوي شهير وتمارس فيها الرياضات الشتوية مثل التزلج على الجليد والقفز، عملتها هي "التولر". كانت سلوفينيا قبل يوغوسلافيا جزءاً من الإمبراطورية النمساوية أو إمبراطورية الهابسبرج؛ ولذا سنجد في الثقافة السلوفينية تأثرا كبيرا بالعنصر الجرماني. اللغة السلوفينية تنتمي لعائلة اللغات السلافية التي تضم أيضا الروسية والبلغارية والتشيكية والأوكرانية والبولندية وغيرها، وهي لغة متميزة بالنسبة للغات البلقان العديدة التي تتشابه كثيرا، وخاصة اللغات الثلاث البوسنية والكرواتية والصربية، من أبرز مميزاتها وجود حالة المثنى (وهي الحالة المميزة للغة للعربية)، أيضا وجود الإعراب حيث تتغير نهايات الكلمات وفقا لموقعها في الجملة وهذا يؤدي لقدرة عالية على اللعب بالأسلوبية في الأدب، من المميزات الأخرى للسلوفينية سنجد تغير الفعل والصفة وفقا للنوع وهي صفة عامة في اللغات السلافية. (وهو ما يساعد كثيرا عند الترجمة للعربية كما أخبرنى د.أسامة القفاش).

لعب الأدب والأديب السلوفيني دورا كبيرا في ترسيخ الوعي القومي

والوطني عند الشعب السلوفيني، فقد كانت اللغة والأدب بمثابة الوسيلة الأساسية لتمايز السلوفين كأمة سواء عن السلاف الآخرين كالصرب والكروات والبوشناق أو عن الأمم الأخرى المحيطة بهم مثل الإيطاليين والنمساويين والمجريين. والأهم هو الدور الذي لعبه الأدب في مرحلة ما قبل الاستقلال حيث يعتبر بعض المراقبين أن اتحاد الكتاب كان مقر الحركة المنادية بالاستقلال والمهد الذي أدى إلى ولادة جمهورية سلوفينيا.

تتنوع المدارس الأدبية فى الأدب السلوفينى كالواقعية السحرية، الواقعية الخشنة، الرمزية، التاريخية، الحداثية، والموضوعات الرئيسة هى التركيز على الهم الإنسانى العام، الوحدة القاتلة التى يعانيها الفرد رغم أن الكرة الأرضية أصبحت قرية كونية صغيرة مليئة بوسائل الاتصال، التعامل الوحشى الفج بين البشر بعضهم البعض من أجل منافع سخيفة أو زائلة، الإحساس بفقدان الأمل فى تحقق إنسانية الإنسان بشكل كامل فى عالم يموج بالعنف والانتهازية والنفعية الفجة، ومن أشهر الأسماء فى الأدب السلوفينى "ايجور براتوش" و"ميلان كلتش" و"دراجو يانشار" و"اندريه بلاتنيك" و"مايا نوفاك" و"فينو مودرندورفر" و"أندريه موروفيتش" و"اليش تشار" و"ياني فيرك"، وهم مبدعون من أجيال ومدارس أدبية مختلفة، تُرجمت نماذج من أعمال هؤلاء جميعا إلى العربية.

الرحلة والأدب.. علاقة جدلية

منذ مطالع شبابك أدمنت الرحلة حتى أصبحت أهم ملمح فى حياتك وفى أدبك أيضا.. هل كانت الرحلات من أجل كتابة

أدب يتميز بالتنوع والحيوية والطرافة والتواصل مع الآخر، أم جاءت القصص نتيجة القيام بالرحلات ولم تكن هدفا فى حد ذاتها؟

ولدت فى قرية صغيرة، فى مدينة صغيرة، فنشأت أخاف من المجهول، وعندما ذهبت إلى العاصمة لوبليانا للمرة الأولى للدراسة كانت مغامرة كبرى بالنسبة لى، وكنت أعود إلى قريتى كثيرا لأشعر بالأمان، فشعرت أن خوفى يتزايد لدرجة انقلابه إلى رعب كبير من أن أظل فى القرية إلى الأبد دون قدرة على الذهاب إلى أى مكان آخر، لذلك قررت علاج نفسى فورا، تغلبت على الخوف وذهبت إلى فيينا، واكتشفت أنه لا يوجد ما يستحق الخوف، وأنه من الرائع أن يحول المرء العالم كله ليكون منزله، أن يكون طبيعيا فى أى مكان غريب، لذلك ذهبت إلى استراليا، وبعدها ذهبت فى رحلة مستمرة لعام كامل عبر الأرض بشكل متصل للوصول إلى أوروبا، فاكتشفت أن السفر لغرض السفر فى ذاته أسلوب حياة جميل جدا، فعندما تخرج تنقذ نفسك من التحيزات التى تملأ أذهان البشر الذين يعيشون فى مكان واحد فقط طوال الوقت.

لم أسافر أبدا؛ ولا مرة، من أجل الكتابة، لكن كل الأدب الذى كتبته كان نتيجة للرحلات التى قمت بها، ليس فقط الأماكن ولكن الأشخاص الذين قابلتهم، السفر يجعلك أكثر سيولة فى التفكير، لا حقائق ثابتة، أنت تعرف أنه بعد الرحلة القادمة ستتغير الحقيقة بالنسبة لك أو ما تظن أنه حقيقة، ولذلك يكون من السهل عليك أن تتقبل ما تراه. ولكن بعد الرحلات الكثيرة، وبعد العمر الطويل أصبحت الأشياء تكرر نفسها، وبدأت أجد نفسى فى موقف مشابه عشته من قبل، وتأتى الرغبة فى العودة إلى الوطن.

يضع البعض فروقا تميز بين الأدب وأدب الرحلة فما رأيك كرحالة وكأديب؟

أدب الرحلات هو تقرير عن رحلة شخص ما إلى بلد ما، إنها قصة عن شئ حدث فعلا، وتقديم لانطباعاتك وأحاسيسك تجاه هذه القصة التى حدثت، أدب الرحلات الجيد لابد أن يعتمد على الوقائع، يمكن أن يكون مكتوبا بشكل جيد ولكن لابد أن يكون واقعيا.

لكن القص يعتمد علي الخيال، يمكن أن يستخدم القاص نفس المادة ولكنه ينتج شيئا مختلفا تماما، معظم القصص التى قدمتها فى مجموعة حكايات الترحال تعتمد على وقائع حقيقية، ولكن عند نقطة معينة تعاملت معها وحورتها، فأنا أستخدم الحقائق كنقطة انطلاق أو منصة قفز للحديث عن أشياء أكثر عمومية، عن الحياة والإنسان.

قصة كتيبة الإعدام مثلا؟

نعم؛ فبطل القصة الفتى النيبالى الأصم الأبكم، لكن القصة لا تتكلم عن حكاية هذا الفتى فقط، إنها تحكى عن رؤية الأوروبى المتمحور حول ذاته فيما بعد مرحلة الاستعمار، والذى يريد، ويعتقد أنه يستطيع أن يهب السعادة لهذا الطفل الصغير، إننى لا أتكلم فقط عن هذين الشخصين ولكنك ترى العديد من المؤسسات الدولية والأوروبية التى تريد أن تساعد الآخرين، ولكنها تنظر إلى هؤلاء البشر على أنهم أقل منزلة، ويظنون أنه بإعطائهم بعض الأشياء يرفعون مستواهم، هى رؤية أبوية قمعية بالرغم من أنها تبدو من الخارج وكأنها تريد أن تصنع شيئا جيدا.

يمكن أن تتعامل مع هذا الموضوع بأسلوبين، أن تكتب مقالا سياسيا تحلل فيه ذلك وتفسره وتوضح مساوئه، وهو ما يتعلق بالذهن ويمس العقل فقط، أو تتعامل مع الموضوع بكتابة قصة عن حدث محدد؛ فتظهر كيف تم إعدام هذا الطفل الصغير بأخذه وإعطائه فكرة عما يمكن للعالم أن يقدمه له، وإخباره بمنتهى الوقاحة أنه لن يحصل على هذا أبدا. لقد كان سعيدا من قبل قنوعا، ولكنه الآن بعد أن عرف كم الأشياء التى لن يحصل عليها أبدا لن يعود سعيدا.. هذه القصة لا تلامس العقل بل الوجدان، القصة لا تخبرك شيئا بل تجعلك تحس بمدى البشاعة التى اقترفت فى حق هذا الطفل الصغير، وتريك أن الأوروبيين عندما يحاولون أن يقدموا شيئا للبشر الذين لم ينالوا نفس حظهم، لا يفعلون هذا من أجل هؤلاء البشر بل ليشعروا بالرضا عن أنفسهم، لابد أن تكون رسالة القصة مقروءة بين السطور وليست مباشرة أو فورية.

الأدب والأدباء فى عالمنا المعاصر

سلوفينيا كغيرها من الدول الصغيرة الضعيفة التى تحاول أن تقف على قدميها بصعوبة فى عالم معادى، دول لديها الكثير من المشاكل الاقتصادية والسياسية والثقافية والتعليمية إلخ، فى مثل هذه المجتمعات يرى البعض أن الهدف الاجتماعى للأدب له أولوية، فما رأيك فى التفرقة بين الأدب والفن من ناحية والأدب والفن الهادف من ناحية أخرى؟

ليس هناك الكثير عن سلوفينيا فى كتاباتى، كل كتاباتى لها هدف إنسانى، أنا أكره الكتابة ذات الأغراض السياسية. فى حقبة الإمبراطورية النمساوية المجرية كان هناك اتجاه للكتابة ذات البعد القومى دفاعا عن اللغة والوعى القومى والإحساس بأنك سلوفينى، ولكن فى معظم الأحوال كان الأدب السلوفينى جزءًا من الاتجاهات الأدبية الأوروبية فى عصره؛ فلو تحدثنا عن الحداثة على سبيل المثال سنجد أن كتابات الحداثة فى سلوفينيا تشابه كتابات الحداثة فى فرنسا وأسبانيا وألمانيا وإيطاليا... إلخ، ولا تستطيع أن تميز أن هذا العمل لكاتب سلوفينى. أثناء الفترة الشيوعية فرض على الكتاب نوع من الأدب كان على الكتاب؛ لظروف الحياة، أن يكتبوا أدبا مراوغا معاديا للسلطة بطريقة غير مكشوفة، ولكن للأسف من وجهة نظرى الأدبية هذا لم يكن جيدا، معظم هذه الأعمال الآن من الماضى وليست ذات قيمة أدبية، بينما الأدب الذى كتب لأغراض إنسانية عامة فى هذه الفترة استمر وله قيمته.. أعتقد أن الكتابة الملتزمة سياسيا هى مغامرة خطرة جدا وليست لى.

هذا يقودنا إلى مشكلة الأدب الجيد أو الراقى الذى لم يعد يجد قارئا ليس فى دول العالم غير المتقدمة فقط بل فى معظم دول العالم؟

يبدو أننا نعيش الآن في زمن لم يعد فيه الكثير من الناس يجدون العزاء أو السلوى في القصص والروايات والشعر، وقد نتساءل عن سبب ذلك، وهناك إجابة محتملة لذلك التساؤل؛ وهي: الحقيقة في الخيال والشعر تكون ملفوظة فقط فيما بين السطور، أما اليوم فإن حاجة الكثيرين لليقين تجعلهم

يتمسكون بالأدب الذي لا يضفي غموضا، وإنما يبين ويوضح ويخبر. قراء اليوم يحتاجون إلى الحقائق الموضوعية كي يشعروا بالأمان.

كيف يمكن للأديب الكتابة إذا كان يريد أن يقرأ أعماله عالم مشغول بشئون أخرى ملحة؛ مثل: الحرب والسلام، والسياسة، والاقتصاد، والبحث عن الثروات، والصراع من أجل البقاء؟ عالم يفضل البحث عن حقيقة نفسه في التقارير الصحفية والمقالات، وفي الأخبار التليفزيونية ومناقشات الموائد المستديرة؟

روح الأزمان ستجد لها صدى في أعمال الكاتب بغض النظر عن اكتراثه من عدمه للمشكلات السياسية والاجتماعية السائدة في عصره. لا يعيش الكتّاب في فقاعة أو في الخواء، إنهم أبناء أوقاتهم. عندما كتب صامويل بيكيت مسرحية، واجه خلالها الجمهور بكومة من القمامة على مسرح خالٍ، كان يوجه بذلك نقدا قاسيا لزمنه عما إذا كان قد فعل ذلك بالهجوم والجدل العنيف. كان الصمت في لحظة معينة من تاريخ الثقافة الغربية يعد أبلغ وأوقع تأثيرا من الكلمات، وإن كانت عالية الصوت؛ ففي قلب الحضارة الغربية، كانت كل أشكال الفنون لوقت طويل في حالة حرجة من عدم اليقين.

فى مثل هذا العالم الذى يتعامل مع الوقائع والحقائق الخارجية، هذا العالم شديد التنوع، كثير السرعة، هذا العالم الذى يمكن أن نعتبره ككتاب غير صديق بشكل ما، ما دور الكاتب فى رأيك؟

إن وظيفة الأدب تكمن في كونه وعاءً يحفظ معنى الحياة، وملجأ حيث

-كما يراه جون بيرجر- الأكثر هشاشة، ومع ذلك حقائق الإنسانية الهامة أنقذها من النسيان. إن أي عمل أدبي جميل هو خلاص المعنى من الفضاء غير المحدود للوقت. إن الحقيقة هي جوهر التخيل، لذا فإنني أؤمن أن الكاتب اليوم لديه دور واضح للغاية وهو توصيل الحقيقة لقرائه.

إنني لا أتحدث عن الحقيقة المجردة والإحصاءات والتحليلات، بل الحقيقة كفهم، كإدراك للطبيعة المتعذر تفسيرها لوجودنا. إن وظيفة الكاتب -وأقولها دون أي خجل- هي أن يربطنا بألم الإنسان الرئيسي في هذا الكون. وهنا يأتي تساؤل هام: كيف يمكن للكاتب أن يعبر عن المتعذر التعبير عنه؟.. يجب عليه أن يكون -كما كان دائما- كيميائيا كالغجري "ملكيادس" في رواية "مائة عام من العزلة" للكاتب الكولومبى "جابريال جارسيا ماركيز"، "ملكيادس" الذي ذهب إلى قرية بمغناطيسين قويين بحيث التقطا من الأرفف قدور وأواني ومسامير وغيرها من الأدوات، وحملهم معه، وفي ذات الوقت التقط من خبايا الظلمات كل الأشياء التي فقدها الناس ولم يستطيعوا العثور عليها. وقال ملكيادس شارحا: "الأشياء حيّة كل ما علينا فقط هو إيقاظ أرواحها".

يتعين على الكاتب أن يخرج إلى العالم بمغناطيس قوته الإبداعية وأن يستخرج من الأماكن المظلمة الأشياء الدقيقة المنسية، والتي لم نعد نبحث عنها لقلة الوقت رغم أننا نفتقدها. عقب ذلك يحول ما التقطه بفن الكيمياء إلى كتلة ذهبية تسر الناظرين وتستحوذ على اهتمامهم.

فى مكتبة الإسكندرية ومع أدبائها

هذه أول مرة تزور فيها الإسكندرية ومكتبتها وتلتقى بمثقفى الإسكندرية من خلال مختبر السرديات؛ فما انطباعك عن هذه الزيارة وذلك اللقاء؟

أنت كنت معى ونحن نتجول فى المكتبة، كانت المرشدة تتحدث عن المكتبة القديمة، والحديثة، عن المبنى والكتب، عن المعارض والمتاحف والخدمات، كنت أرى الانبهار فى عيون المخرج الذى يصحبنى، وفى كاميرا المصور التى تريد أن تلتقط كل شئ، كل تفصيلة وكل كلمة، إذا أردت أن تعرف مقدار انبهارى بالمكتبة وأنا أستكشف إمكاناتها العديدة، فلتنظر إلى عيونك أنت التى تجولت فيها أكثر من مرة من قبل، ومع ذلك كنت أنت مندهشا للغاية! هذه المكتبة إنجاز حضارى عالمى مهم جدا بكل المقاييس.

لكن ما أدهشنى أيضا هو اللقاء مع أدباء ومثقفى الإسكندرية من خلال مختبر السرديات التى ترعاه المكتبة، سأكون صريحا معك، لم أكن أتخيل أن أجد هذا فى دولة من دول العالم الثالث، عدد كبير من الحضور، معظمهم قرأ أعمالى المترجمة كلها أو بعضها قبل أن يحضر إلى الندوة، بعضهم كتب تعليقات عما قرأ، وعندما أعطى الكلمة كان يقرأ من خلال تلك الملاحظات التى دونها من قبل، هذه الجدية، وهذا الاهتمام، وهذا الذكاء فى الفهم وفى التعامل مع العمل الأدبى، أعتقد أننى سأظل أحمل هذا فى داخلى طويلا، كما لن تنسى أنفى رائحة شاطئ الإسكندرية عند كوبرى ستانلى، ولن تنساه عيناي أيضا.

طاهى كل الأشكال الأدبية!

أنت تكتب أشكالا أدبية عديدة: قصة، رواية، مسرحية.. البعض يرى أن هذا تشتيت للموهبة، والبعض يرى أنه إثراء وتنوع لها. ما هو رأيك؟ وفى أى الأشكال تجد نفسك أكثر؟ وإلى أى صنف من الكتاب ترى أنك تنتمى؟

من يعتبر هذا تضييعا للموهبة كمن يقول لرئيس طهاة فى مطعم فرنسى كبير إنك تستنفذ موهبتك لأنك لا تطهو فقط الشوربة الفرنسية بل تطهو الكثير من الأصناف!.. الطبيعى أن يجرب الكاتب يده فى أشياء كثيرة، كما أن بعض الأفكار تقودك لا محالة إلى شكل معين، فبعضها يناسبه شكل القصة، والبعض الرواية أو المسرحية وهكذا. القصة القصيرة مثل البحيرة، والرواية مثل النهر، والمسرحية أو العمل الدرامى مثل شلال ضخم. الفكرة ذاتها تختار شكلها الملائم. وما تعلمته عبر السنين هو ألا أجادل حدسي ولا أتشاجر معه.

بعض الأفكار درامية في ذاتها مشحونة بالصراع، وتصير شديدة الركاكة عندما تحولها لسياق سردي. البعض الآخر يحتاج لأن يتم قصه بسرعة وبأقل قدر ممكن من الكلمات، ولو كان من الممكن أن أستخدم هذا التشبيه سأقول إن الرواية رحلة والقصة القصيرة قفزة والمسرحية رقصة.

أما الشكل المفضل لديّ فقد تغير مع الفترات العمرية المختلفة، أحيانا كانت القصة القصيرة هى أكثر الأشكال قربا إلى نفسى، ثم جاءت الرواية، فالمسرحية. ما يشبعني حقا هو الشيء الذي أكتبه حاليا. هذه الأنواع الأدبية

تختلف فيما بينها كثيرا وكل منها يتطلب إطارا ذهنيا مختلفا وطاقة مختلفة. أحيانا تكون القصة القصيرة أصعب في الكتابة من الرواية، وبالتأكيد فإن المسرحية هي من أصعب الأنواع الأدبية. إنها جد مرهقة وتصيب المرء بحالة من الفصام. ولكنها في رأيي من أكثر الأنواع الأدبية إشباعا للكاتب وخاصة لو ظهرت على المسرح بشكل جيد وجذاب، لكننى فى الفترة الأخيرة صرت أكره العمل المسرحى، لأن المسرحية لابد أن تقدم للجمهور، والمشكلة فى العمل الجماعى أنه توجد الكثير من العلاقات بين المؤلف والمخرج والممثلين والمنتج... إلخ، وكلها علاقات تملؤها الأشياء الصغيرة، فأنا أحب كتابة المسرحية لكننى أكره المسرح!.

وفي الواقع لا أدري ولا أظن أنه عليّ أن أهتم بتصنيف نفسى وعملى. لو أصغيت للذين يصنفون الكتاب (وأنا لا أحب الإصغاء لهم) فأنا أنتمي لكل طوائف الكتاب الممكنة والمتخيلة.

اعتبر البعض مسرحياتي نوعا من الكوميديا الشعبية، وفي نفس الوقت رأى فيها آخرون نوعا من كوميديا التهريج ذات الفلسفة السوداء. أعتقد أن كل مسرحياتي مأساوية ومضحكة في آن واحد. قيل عن بعض رواياتى إنها أدب رحلات، وسميت كتب الرحلات التي كتبتها روايات. البعض يرى أنني عسير القراءة بينما يعتبرني آخرون سهلا يسيرا. لقد صنفت في كل الخانات وأنا أعتبر أن هذا مقبول فهو يعني أن أدبي مقروء ومتعدد الابعاد.

كيف تكتب؟.. بمعنى مراحل الكتابة عندك منذ الفكرة حتى اكتمال العمل والوصول إلى الشكل الذى ترضى أن تقدمه به إلى جمهورك..

عندما تلح الفكرة أحاول إقناع زوجتى وابنى أن يتركانى ويذهبا لزيارة جدة الطفل فى بلدة أخرى، فإذا نجحت فى ذلك، وكثيرا ما أنجح، أنظف المنزل وأضع كل شئ فى مكانه بحيث لا يزعجنى شئ، ثم أكتب قائمة بكل الأشياء التى أحتاج أن أصنعها فى المنزل، دهان باب، تصليح لمبة كهربائية، تنظيف مكان.. إلخ، كوسيلة للابتعاد عن الكتابة، وأحيانا كثيرة ينتهى الأمر بأن يمر الوقت وتعود زوجتى والطفل وأنا لم أكتب شئيا فعلا!

لكن أحيانا أبدأ الكتابة، وهو أمر معذِّب فى البداية، ولكن ما إن تبدأ الأشياء تأخذ فى التشكل والسريان، وتشعر أن عملك يسير جيدا، تحس إحساسا جميلا بالسعادة والقدرة على الفعل الإنسانى.

لا أستطيع العمل فى جو غير منظم حيث الأشياء ليست فى أماكنها، لابد أن يحوطنى النظام لأدع للفوضى المعتملة فى رأسى المجال لتخرج، لأن الكتابة بشكل ما هى عملية فوضى شديدة القسوة!

اتحاد الكتاب.. صراع النقابة والبرلمان!

يمكن أن يكون اتحاد الكتاب مجرد منتدى أو مقهى للمثقفين، ويمكن أن يصبح قوة فاعلة مؤثرة فى حركة المجتمع، أين تضع تجربة اتحاد الكتاب السلوفينى خصوصا فى فترة رئاستك له من 1995 إلى 2002م؟

هذا الاتحاد عمره الآن 170 عاما، خلال تاريخه كان من الواجب عليه أن يستجيب للعديد من التحديات، فى الثمانينات من القرن الماضى كان اتحاد الكتاب فى مقدمة القوى الداعية إلى التغيير السياسى والاجتماعى،

وكان مبنى اتحاد الكتاب هو مقر القيادة لكل القوى الداعية إلى الاستقلال، وقد كتب الدستور السلوفينى على المائدة التى نلتقى عليها بالاتحاد.

وبعد الاستقلال كانت هناك مشكلة لأن 320 عضوا هم أعضاء الاتحاد ينتمون إلى اتجاهات سياسية مختلفة؛ فصار الاتحاد نموذجا مصغرا للانقسامات الحادثة على المستوى الأكبر فى المجتمع. وقد عرفت من تجربة اتحادات الكتاب فى الدول الشيوعية الأخرى - بعد انهيار التجربة الشيوعية - أن الانهيار للاتحاد هو شبه محتوم، فقد تمزق كل اتحاد منها إلى خمسة أو ستة اتحادات، ولم أكن أريد أن يحدث هذا لنا؛ فنحن بلد صغير، ولو أصبح لدينا ستة اتحادات سيكون الأمر قاسيا؛ الكل يريد المساعدة، الكل يريد نفس القدر من النقود، وهو ما سيؤدى لانهيار كامل.

الكثير من الفرق كانت تريد استخدام الاتحاد كرافعة من أجل أفكارها السياسية، وكان علىّ أن أستخدم كل ما أتيح لى من سطلة لإقناع الناس أن البرلمان هو مكان الصراع السياسى، وهو على بعد 300 مترا من مبنى الاتحاد، ولفترة قصيرة صرت أكثر الشخصيات المكروهة فى الاتحاد، الكل يكرهنى، لكن فى النهاية حصلت على ما أريد، واستطعنا أن نوقف مناقشة السياسة فى الاتحاد. كان علينا أن نتحول إلى منظمة محترفة تبحث عن مصالح أعضائها، ظروف عمل أفضل، أسعار أفضل للمنتجات التى يقدمونها، وكلاء لتسويق أعمالنا فى سلوفينيا وفى الخارج، بمعنى آخر أن يتحول الاتحاد من منصة انطلاق لأفكار سياسية إلى منظمة نقابية تدافع عن مصالح وحقوق أعضائها بصرف النظر عن انتمائهم السياسى، وهذا تحديدا ما فعلته خلال فترة رئاستى وما تركته للاتحاد من ميراث عن هذه الفترة. لكن لو تغاضينا

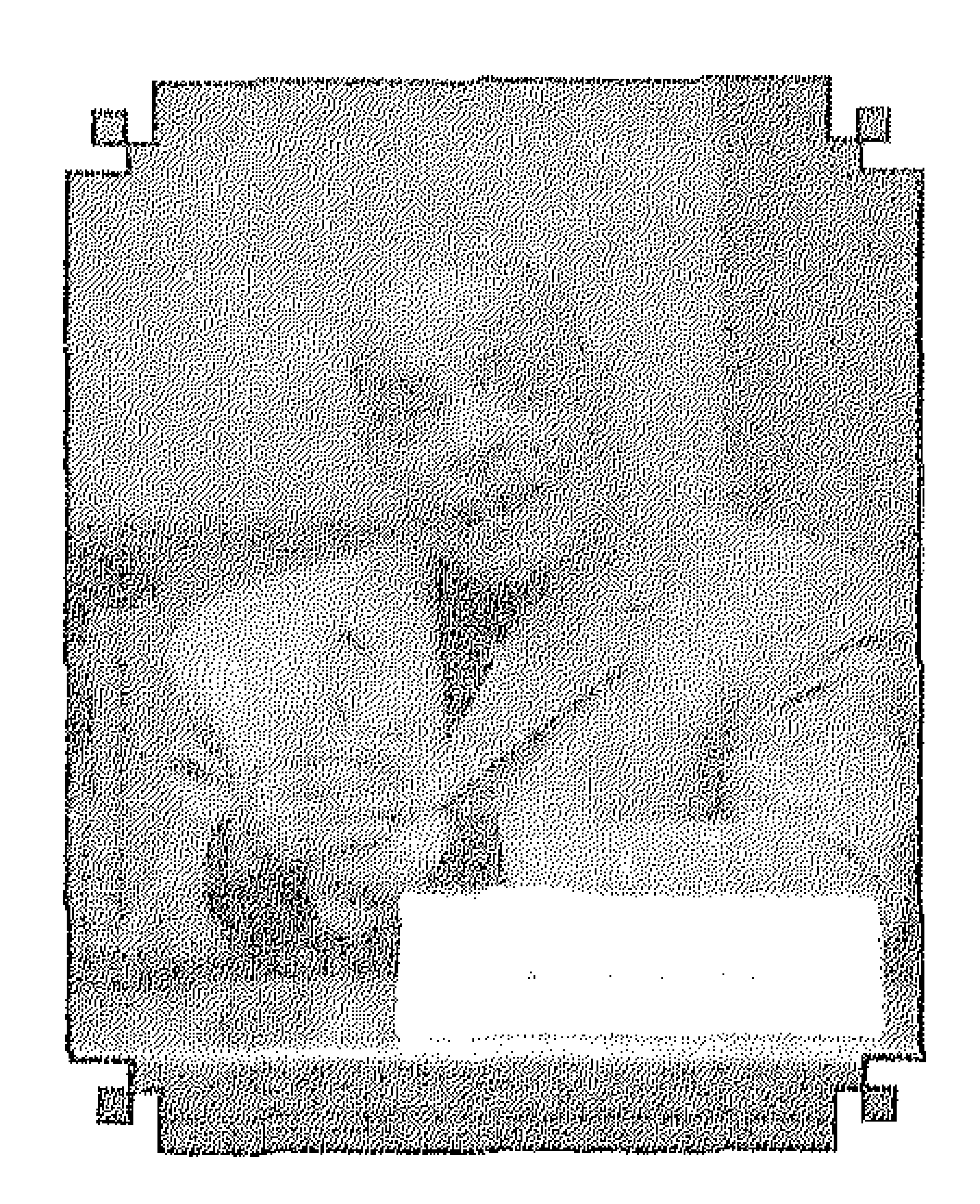
عن هذا أعتقد أننى أهدرت سبعة أعوام من عمرى فيما لا طائل وراءه، وأصبت بقرحة المعدة! والآن أريد أن أكون شخصا مستقلا، مختبئا إن أمكن، فطوال هذه الأعوام السبعة لم أكتب شيئا ذا قيمة حقا!

إسرائيل كيانى إرهابى

إننا نتحاور الآن، بعد ساعات من إطلاق إسرائيل النار على أسطول الحرية الذى يحمل مساعدات للفلسطينين الذين تحاصرهم إسرائيل في غزة، ولا يمكن أن لا يكون لمثقف حقيقى موقف من هذا؟

أنا أرفض ما حدث تماما، إسرائيل كيان إرهابى تدعمه أمريكا بصمتها الدائم وأوروبا بمواقفها الضعيفة.

(أجري الحوار يوم الثلاثاء 1 يونيو2010م)



الكاتب المصرى محمد حافظ رجب:

وجودى خلقته الكتابة!!

الطريق إليه مثل قصصه، وعر ومخوف، لكن المفاجأة تنتظرك دائما فى النهاية. أقرب مكان إلى البيت رقم 32 ش الشيخ إسماعيل بالمتراس.. هو (صينية) الورديان، تبعد عنه حوالى ربع الساعة مشيا أو بسيارة، يمكن أن تستغرق وقتا أطول بالسيارة، الصينية الواسعة على حوافها جرار بلدية "بلاليص" جميلة، لكنها مهملة، الترام يحوطها من كل جانب، رائحة سوق السمك القريبة تزكم الأنف، الزحام لا يجعل هناك موطئا لقدم أو عجلة سيارة، من الصينية لابد أن يصحبك أحد، مرشد يعرف المنطقة جيدا، يسير بك فى شوارع متداخلة، تصل إلى ترعة النوبارية، ثم تصعد درجات سلم لرصيف مرتفع، لتدخل فى بيوت قديمة، قالوا لى إنه فى الدور الأول من بيت قديم يطل على ترعة النوبارية، السلالم عالية، مظلمة، كدت أنكفئ

على وجهى عدة مرات، لا أرى جرسا على الباب، طرقت الباب بيد وجلة وأنا أفكر فى العودة.. هذا اللقاء كان يجب أن يحدث منذ سنوات لكننى أؤجله دائما، الصورة التى رسخت فى عقلى لمحمد حافظ رجب لا تشجعنى على لقياه، الثائر، الفوضوى، العصبى، الشتام، المهاجم لأى سبب، أو بلا سبب، صيحته الشهيرة، أو الصيحة التى نسبت إليه "نحن جيل بلا أساتذة" تؤطر هذه الصورة، عندما صدرت مجموعته القصصية "رقصات مرحة لبغال البلدية" كنت المسئول عن نشرها، لكننى احتفظت بها عدة أشهر دون قراءة، حتى أصدقاؤه المتحمسون له أعطونى فكرة نفرتنى من قراءته، هو صعب جدا، لن يفهمه أحد بسهولة، أحيانا هو لا يفهم ما يكتبه، لكنه عبقرى ذكره معجم أكسفورد الأدبى كأهم مجدد فى القصة القصيرة العربية فى النصف الثانى من القرن العشرين. أخبرته أننى عندما تشجعت أخيرا وقرأت المجموعة استمتعت بها جدا، ولم تكن منغلقة بالقدر المأساوى الذى صوروه لى، لكننى ترددت عندما طلب منى صديقى "د.هيثم الحاج على" أن أجري معه حوارا لملف يعده عنه لمجلة الثقافة الجديدة، الصحفى الصديق عمرو رضا رئيس تحرير المجلة هو من طلب من د.هيثم أن أجري الحوار، حاولت الاعتذار فلم أستطع، بعض الناس لا يمكنك أن ترفض لهم طلبا.

السيدة العجوز ذات الملامح الطيبة التى فتحت لى باب الشقة الوحيدة فى الدور الأول من البيت القديم المطل على ترعة النوبارية أخبرتنى أن شقة الأستاذ محمد حافظ فى الدور الثانى (من أولها معلومات خاطئة.. ربنا يستر!). واصلت طريقى فى ظلام السلالم، فى هذه المرة، وعلى ضوء شاشة الموبايل، كان يوجد زر جرس بجوار الباب، ضغطته، أضاء مصباح كهربائى أمام باب الشقة، سمعت أصواتا قادمة، فتحت لى الباب سيدة

فى منتصف العمر، تضع بسرعة طرحتها على رأسها، حتى لا تتركنى مدة طويلة منتظراً. ابتسمت السيدة. شعرت بالراحة. "تفضل، الحاج يتوضأ ليصلى المغرب ثم سيلتقى بك". دخلت. الشقة ثلاث حجرات وصالة صغيرة، حمام ومطبخ، عندما جلست فى حجرة الضيوف شعرت أننى انتقلت فجأة من العالم الخارجى الموجود به البيت إلى عالم آخر مستقل، أكثر هدوءًا ورقيا وثقافة. شعرت بخطواته قادمة، شعرت بوجل. جاء وحده، شعره غير منسق بشكل كامل، ولحيته تأخذ راحتها على وجهه النحيل، ملابسه فضفاضة، وجسده أيضا تحتها نحيل، وهو مثلى أقرب إلى قصر القامة، لم تأت معه ابنته (معلومة أخرى خاطئة: ابنته ستكون معه طوال الوقت لأنها تقوم بعبء الحوار كله تقريبا ولا تتركه أبدا) جاءت معه ابتسامته العريضة، التى أظهرت بخلاف الأسنان غير الموجودة والأسنان البنية أو الصفراء، نفسا حصلت ـ تقريبا ـ على كل ما ترغبه من صفاء ومصالحة داخلية. رحب بى كصديق قديم، أخبرته عن الملف الذى يعده شاب أكيد لا تعرفه لكنه "مجنون بمحمد حافظ رجب" خصوصا أن أول بحث فى أول مؤتمر يشارك فيه كان عن محمد حافظ رجب..

وقف، تركنى لحظات، عاد يحمل كتابا عليه تاريخ الطبع (2002م)، فتح صفحة يعرفها، كان مقال هيثم الحاج على عنه. (معلومة ثالثة خاطئة: هو كثير النسيان ولا يركزا). أخبرته أننى حصلت منذ عامين على جائزة إحسان عبد القدوس عن قصة مستوحاة من فكرة قصته "البطل"، وأننى أهديت قصتى إلى "محمد حافظ رجب صاحب البطل"، فلامنى لأننى لم أحضر له نسخة منها، ولمت نفسى. أحضر لى بعض المجلات التى نشرت ملفات عنه أو أجرت حوارات، بعضها قرأتها من قبل، بعضها أراه لأول مرة، تركنى

أتصفح وأقرأ ما أريد دون أن يقاطعنى. عندما أخبرته بقصة ترددى فى قراءة كتاب نشرته له، اتفقنا أنه مثل العقاد الذى لا يقرؤه الناس لأن البعض قال أنه صعب.

بدأ يحدثنى عن نفسه، عن تجربته الحياتية، مغامراته وحكاياته وخلافاته. قاطعته لنتفق على إطار حوارنا، لا أريد حوارا به حكايات طريفة أو مثيرة قيلت من قبل فى حوارات أخرى، وإلا كنت أخذتها من هذه الحوارات، أريد حوارا عن الكتابة نفسها، كيف اكتشفها، وكيف كشفت ما بداخله، علاقته بالكلمة، بالشخصية التى يراها فى الواقع ويقرر تحويلها إلى شخصية فى قصة، ما الذى مثلته له الكتابة طوال تاريخة، فى محراب الكتابة، والكتابة فقط كنت أريد لحوارنا أن يكون، كان يفلت منى من وقت لآخر، يدخل فى سكك فرعية، يقول لى هذه السكك ستوصلك لما تريد، أو يقول لى "معلش بعدتك عما تريد"، وعندما يتوقف فى منتصف جملة، يصمت طويلا، يسرح بعينيه العجوزتين اللامعتين فى تفاصيل السجادة، أظن أن ما قالوه صحيحا، هو يسرح ويتوه منه خيط الكلام فلابد أن تعيده إليك، لكننى لا آخذ بالنصيحة، أنتظره حتى يعود هو بنفسه، يلتفت لى، يبتسم لى: "لم أسرح منك، لكن بعض المواقف، الحكايات، الكلمات، تثير فى النفس "شغلانات جوانية" "أشغال داخلية"، فكن صبورا معى".. أبتسم بدورى، معك أنا بلا شروط فلا تقلق.

الكتابة حياة ووجود

الكتابة حياة ووجود. كنت فى أجمل مكان بالإسكندرية، محطة الرمل، أمامى قلعة قايتباى. من وجودى فى موقعى كبائع وتأثرى بالمكان وجمال

المكان أو جمال البشر فى المكان؛ كان تحركى من عالم الركود إلى عالم الإضافة، إضافة الجمال إلى الجمال. من البداية إلى النهاية علاقتى بالكتابة هى علاقة دم ولحم، ففى البداية تحركت لكى أكون، وبدأت الرحلة بما كان وما سيكون. الكتابة هى سبب وجودى. اكتشفت الإنسان من مكانى كبائع مراقب، واكتشفت الكتابة من نفس المكان، فأضيفت للبائع إضافة هى النظرة المتحفزة للأشياء.

الانشقاق..!!

فى البداية واجهت الانشقاق بين عالم الخواجات، عالم رائع الجمال، وبين كونى فى نفس الوقت عبد اللحظة، عبد المكان، أنتظر فى أول الشهر عسكرى البوليس ليأخذنى كبائع بلا رخصة بجوار سينما ستراند. من هنا حدث ما جعلنى أثور؛ أعطونى الجمال ولكن لم يعطونى الحرية. كنت أصفق عندما تقوم مظاهرة للطلبة ويسرع الخواجات إلى وضع خيش فوق العبارات الأجنبية فوق المحلات. الخواجات؛ أحبهم وأكرههم فى نفس الوقت. أحبهم للمعاملة النظيفة التى يتعاملون بها، وأكرههم لأنهم الاستعمار الحقيقى. من هنا حدث الانشقاق، من هنا بدأت أكتب سلسلة مقالات بعنوان "كتاب وثوار" عن إميل زولا، ديستوفسكى، فيكتور هوجو، الشيخ محمد عبده، جمال الدين الأفغانى، كانت هذه المقالات تنشر أسبوعيا فى مجلة الفن بالقاهرة سنة 1954، وفى نفس الوقت بدأت أكتب قصة كل شهر فى مجلة القصة القاهرية أيضا والتى كان صاحبها ياسين سراج الدين، كانت هذه القصص عن زنوج أمريكا وزنوج كينيا وعن بشرية الحفاة فى الإسكندرية. هذه الكتابة كانت هى التعويض الذى أسد به النقص الذى

أشعر به، غربتى بين أجنبى يشترى منى ويبتسم لى ويضع يده فوق كتفى كصديق حميم، وأنا أبادله تلك المشاعر بإخلاص، لكن داخلى يبكى لأننى بائع معرض للبوليس وأننى تابع لسينما ستراند وتابع لرغبات مدير السينما وصاحب السينما وصاحب محل "على كيفك"، بالكتابة وجدت سلام الروح بين هذين الشعورين.

الكتابة الواقعية.. وأمريكا الحمقاء المطاعة!!

سنة 1950، بائع التسالى بمحطة الرمل، يقرأ مجلة "أمريكا"، يكتشف أن أمريكا تؤيد فرنسا، وفرنسا تستعمر المغرب، يقرر أن أمريكا هى المسئول الأول إذن، يكتب رسالة إلى المجلة، ينهيها بجملة "وداعا يا أمريكا أيتها الحمقاء المطاعة". يأخذنى البوليس إلى نقطة شريف (بجوار مركز الإسكندرية للإبداع الذى كان قصر ثقافة الحرية الذى كان نادى محمد على)، يهددوننى، يطلبون منى تغيير مكان عملى، وأنا خارج يقول لى الضابط إن مصر يجب أن تفتخر بى!!!. رغم هذا الجنون كانت كتابتى فى هذه الفترة واقعية متأثرا بالكتاب الثوار الذين كنت أقرأ لهم وأكتب عنهم. كانت الفكرة تأتينى كأنها انبثاق من واقع حياتى، ما أقرؤه، ما أراه، ما أشاهده فى السينما، تأثرت بمعاناة زنوج أمريكا وكتبت قصة "الأنشوطة"، كتبت عن زنوج أفريقيا، عن جوموكياناتا، كنت متأثرا جدا بالسينما، الموسيقى، الحوارات، الكاميرا، التمثيل، شحنة أسبوعية أخرج بها إلى "الفرش" حيث أبيع التسالى (اللب والسودانى والحمص والبندق واللوز والفستق)، أتابع ما يكتب فى الصحف التى أستعيرها من أصدقائى باعة الصحف بالمحطة، تتفاعل الأشياء والمصادر والمثيرات والمؤثرات كلها مع رغباتى فى الجمال واحتوائه، تكون النتيجة إخراج قصة جديدة أو مقال جديد.

أول قصة.. وإضراب رجال البوليس

كنت فى التاسعة عشرة من عمرى عندما كتبت أول قصة ونشرتها فى مجلة القصة سنة 1954، اسمها "الجلباب" عن عامل تعارك مع آخر وقطع له جلبابه، كانت أسعد فترات حياة البائع الصغير، إذ أضرب رجال البوليس عن العمل لضعف المرتبات لعدة أيام كانت هى أيامى السعيدة، تركت الفرش أخذت أتجول خلف محطة الرمل عند الغرفة التجارية، كنت أشعر أننى ملك، غير خائف، الصراعات بداخلى كانت تهدأ، والانقسام الموجود بالنفس يروح.

عرفت بالثورة قبل الإعلان عنها

كانت مصر تغلى، وكان لى صديق ضابط مباحث اسمه يوسف فوزى، جاءنى ليقول لى "فيه حاجة حصلت" قلت له "فيه إيه؟" "دلوقتى ح يعلنوها" "فيه إيه؟" "الملك تنازل عن العرش"، وأعلنوها بعد دقائق، قيام الثورة وتنازل الملك عن العرش. أنشأت الثورة إذاعة الإسكندرية، كان حافظ عبد الوهاب مديرا لها، تركت له قصصى فلم يهتم بها أحد، ذهبت إليه شخصيا، لمته بشدة، لماذا لا تذيعون قصصى وأنا أتعامل مع صحف القاهرة؟!.. كنت عنيفا جدا معه، وتركته ومشيت، فأذاعت لى الإذاعة قصة ذات نزعة وجودية اسمها "رسالة إلى الله"، أذيعت أيضا فى القاهرة من مختارات إذاعة الإسكندرية، وأذيعت من إذاعة المشرق الأدنى، كانت هذه القصة هى السبب فى محاولة البحث عن أسلوب جديد للكتابة.

"رسالة إلى الله".. من سرق من؟

بعد إذاعة القصة ونجاحها، ادعى الدكتور يوسف عز الدين عيسى أنه صاحبها وأننى سرقتها منه، وكتبت صحفية اسمها ناهد الجزيزى فى جريدة الجمهورية إن قصتى وقصة الدكتور يوسف منقولتان عن الروسية حتى لا تغضبه ولا تنصرنى عليه، حدثت تفاصيل كثيرة فى هذا الموضوع، تدخل حافظ محمود نقيب الصحفيين لنصرة الدكتور يوسف، ثم تراجع عن موقفه عندما هددته نقابة بائعى الصحف بالإسكندرية بالتوقف عن توزيع جريدته "القاهرة"، لكن الأهم من كل ذلك ما أثرته هذه التجربة على روحى الإبداعية، كان السؤال المضنى: كيف يمكن أن أكتب ما لا يدعى أحد أننى سرقته منه، أو نقلته عن الروسية؟!!

الفارس.. أولى قصصى الجديدة المنسية!!

كنت أعمل مساعدا لرئيس الأرشيف بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بعد نقلى من سكرتير لجنة النشر إلى الأرشيف لعدم الرضاء عنى!.. وفى يوم اشتكى لى رئيس الأرشيف من اجتماع حضره مع المدير العام وبعض الموظفين الآخرين، وقد حملوه جميعا كل موبقات الوظيفة، كان لى زميل فى المجلس مقل فى كتاباته، كنت أهمس له ببعض أفكارى ليكتبها هو، هو اسم كبير جدا الآن، كتب هذا الزميل قصة رئيس الأرشيف، لكنى لم أشعر فيها بالنبض الذى أريد، فكتبت أنا قصة "الفارس" التى نشرها فؤاد دوارة فى مجلة الإذاعة، وعند عودة يوسف السباعى من أسره فى سوريا بعد الانقلاب على الوحدة أعطاه المدير قصتى، فسأل يوسف رئيس الأرشيف عن القصة (يضحك حافظ رجب بشدة، لكن بلا صوت مسموع، يشرح لى مرة ومرتين

ثم مرة ثالثة ليؤكد لى أن رئيس الأرشيف "عملها على نفسه" حقيقة وليس مجازا، "عملها من الأمام والخلف" حقيقة وليس مجازا!!)

ثم سألنى يوسف السباعى فقلت له إننى كاتب القصة، "وتقصد بيها إيه؟" "أقصد البيروقراطية!" سأل بشدة: "يعنى إيه بيروقراطية؟!" ثم بزهق "والا أقولك اكتب اللى أنت عاوزه.. روح!!". فى هذه القصة وجدت صوتى الخاص، أسلوبى الذى هو أنا، ما كنت أبحث عنه فى كل ما كتبت من قبل ولم أكن أعرف أننى أبحث عنه، ولم أكن أعرف أننى سأجده.. بطل القصة عنده ابن كسيح، يأتى إلى الاجتماع بابنه وابنته وقطته، يقول الرجل فى الاجتماع كل ما فى نفسه، وعندما يحاول أى موظف الاحتجاج عليه ينهره القط قائلا له "اقعد!"، وانتهت القصة بأن غادر الرجل وأسرته وقطه الاجتماع بعظمة وكبرياء. هذه القصة نشرت قبل قصة "الكرة ورأس الرجل" التى لفتت الانتباه إلى أسلوبى الجديد، الجديد بالنسبة لى وبالنسبة للقصة العربية عموما، لكنها لم تكن القصة الوحيدة قبل "الكرة ورأس الرجل"، كانت هناك قصص أخرى، أقول لك شيئا، أنا حزين لأن هذه القصص لا تأخذ ما تستحق من عناية نقدية، النقاد يكتفون بما هو مشهور ليتحدثوا عنه مرة ومرات، لا أحد يتعب نفسه للبحث عن المجهول أو قول جديد. فى مجلة "الرائد العربى" الكويتية نشرت قصة قالوا عنها: هل ستكون القصة العربية بهذا الشكل فى المستقبل؟ لا ندرى!. وفى "المساء" نشرت قصة "المدية" وقصة "جداران ونصف" عن رجل وامرأة يمارسان الجنس فى مكان ما ثم يشعران أن جدارين ونصف يحيطون بهما، وقصة "شغلانة" عن رجل لا يجد شغلا ويقابل رجلا أسود يلعب معه قمار، وقصة أخرى فى مجلة فى سوريا. كل هذه القصص قبل "الكرة ورأس الرجل".

أسلوبى الجنون.. من الفكرة إلى العضل

فى تلك القصص وفى "الكرة ورأس الرجل" ظهر الجنون! الملامح الكاملة للأسلوب، تحويل الفكر إلى عضل، هذا الأسلوب بالنسبة لى هو اكتشاف وابتكار معا. كتابة القصة عندى بحث ونحت واستخراج ما فى الأعماق، استخراج ما فى أعماق اللحظة وكل اللحظات. أدهشنى فى هذه القصص وأنا أكتبها أنها تعطينى سرها، الشعور بالغبطة والتألق والانفجار، والرغبة فى إيضاحى للمتلقى وجذبه معى إلى أشيائى، فهو فى صميمى وأنا أكتب وأنا أجذبه إلىّ، أريده – القارئ- مفتوحا؛ غير محمل بأفكار مسبقة، كى ننساق إلى لحظة واحدة، أريده فى حالة من العذرية لا تقل عن حالة الكاتب/ المكتشف نفسه. أنا ضد الغموض رغم الشهرة الغامضة التى أحاطت بعملى تدعى أنه غامض! كانت هذه الشبهة مغرضة بهدف إبعاد القارئ عنى، مثلما حدث مع العقاد، وصفه بالعظمة والسمو والغموض، ليبدو وكأنك تعظم الشخص، فى حين أنك تضعه وحيدا فوق قمة جبل عال لينساه العالم هناك، كانت هذه لعبة القط والفأر التى لعبها معى جيل كامل، جيل الستينيات، كانت بينى وبين هذا الجيل مطاردة مستمرة، كان هذا الجيل يقلدنى، ولا يستطيع أن يقلدنى، وأهرب من المقلدين بابتكار طرق ونقلات أخرى فى الكتابة فتكون النتيجة العمل على إحجامى عن الكتابة. أما الجيل السابق الذى تحدثت باسمه، صحت باسمه، طالبت بحقوقه، فقد تركنى أخوض المعركة وحدى، لم يقف معى أحد فكان لابد أن أخرج بكثير من الجراح والتدمير. أهم النقلات فى تاريخى الكتابى تفجير اللغة، أى تبوح لك الكلمة بإيحاءاتها المتراكمة، والقارئ الذى يلهث يكون بسبب ضعفه هو، فيتركنى إلى من يقول أنه هو الأصلى، حيث يظن القارئ أن كتابات من قلدونى فيها

جدة فى الأسلوب، وينسون أنها مجرد تقليد لى، لأن الأصل غاب أو غُيِّب عنهم. شعرت بغربة شديدة فى ذلك الوقت، محمد عبد الحليم عبد الله قدم "الكرة ورأس الرجل" فى مجلة القصة، كتب مقدمة من أغرب المقدمات، يقترب ويتراجع، يلهث ويقف جامدا، يحذرنى ثم يتلطف معى، وبعد أسبوع دخل غرفته السرية وكتب قصة اسمها "المسافر"، قصة الغموض كما دار فى مخيلته، ونشرها فعلا، وأشارت إليها مجلة الثقافة وقتها على أنها من أعماله الرائعة الجديدة، وهى من تأثير ما ظن أنه غموض فى قصتى التى لم يفهموها وقتها. نجيب محفوظ فى ثرثرته فوق النيل تجد أصابعى، وبعد توقف ثلاثين عاما عن كتابة القصة القصيرة يدخل "خمارة القط الأسود" وغيرها من الأعمال القصصية التى ترتدى قبعتى. هناك من تأثروا بى مع محاولة إخفاء هذا التأثر، فى عدد من مجلة القصة نشرت قصة ليوسف إدريس؛ بالحرف وبالجملة أخذ منى أشيائى!

النقد أيضا جنون.!!

النقد جنون! يحيى حقى بعدما أسفرت المعركة عن ضحايا هم (أنا)، كتب أننى أسبق زمانى بثلاثين سنة، وأننى خلَّصت القصة من السرد الرتيب، وكتب أن حافظ رجب قصصه معروف عنه أنه هو الذى يكتبها وأنها قصصه التى تأثر فيها بالسيريالية، وفى نفس المقال كتب: "لنترك هذا الكاتب لقدره إما أن يعيش أو يموت"، وكنت قد عدت إلى الإسكندرية، وبعد عدة أيام جاءنى خطاب خاص منه يقول فيه: "أنا أريدك هرما فى المجلة، أريدك علما فى المجلة، لكن القارئ ابنى وغالى علىّ، فانا أراعى القارئ، ويهمنى القارئ، فأنا سأتركك ترسل قصتين أو ثلاث لنختار منها!"!..

فى بداية حياتى الكتابية كان شبح الواقعية الاشتراكية "كرباج ملهلب"، وكان هذا سبب قولى أن جوركى أبى! حتى كتبت قصة "البطل" ونشرت فى مجموعة "عيش وملح"، وفيها بعثرت القيم التى مجدها أصحاب الواقعية الاشتراكية، وكتب فؤاد دوارة أنها أنضج من جوركى، فكتب محمود أمين العالم يهاجمنى "التعقيد المفتعل غربة عن الشعب والحقيقة"! وكتب سامى خشبة "الكرة ورأس الرجل ضياع المنهج وضياع النتيجة".. كان هذا سنة 1968، وفى سنة 1995 كتب سامى خشبة نفسه عنى مقالا بعنوان "الأستاذ".. سبحان الله!

(طوال الحوار يردد جملة سبحان الله.. لم يعد يغضب بعنف أو يهاجم، أصبح يتعجب ضاربا كفا بكف بلطف وبدون صوت، متمتما بالجملة السحرية، فلم يعد يطمح إلى شئ، كل المعارك تفضى إلى نفس النتيجة، وما يريده ليس هنا، ليس عندنا، ليس عند الناقد ولا الناشر ولا القارئ ولا المؤرخ ولا مانح الجوائز.. إنه عند رب هؤلاء جميعا، وهو ما يطوى حافظ رجب نفسه عن الناس قدر الإمكان ليكون قريبا منه قدر الإمكان).

شعرت بالانفصام عن المجتمع الأدبى، والحياة الامتداد أن تكتب بتغيير، لكنه تغيير غير مفتعل بل تطوير دائم للتجربة.

أبى الذى أرعبنى فى الحياة والكتابة

أبى هو الشخصية التى خشيتها طوال حياتى، وتمنيت أن أكتب عنه، لكن القلم لم يطاوعنى إلا بعد وفاته، كنت أشعر بخوف حقيقى وأنا أكتب عنه قصة "الأب حنوت" رغم يقينى أنه مات. أما الكتاب الذين أحببتهم فى حياتى العادية مثل: برناردو شو، وتشارلز ديكنز، وديستوفسكى، فقد ذكرت

أسماءهم فى قصصى لمحبتى لهم. والقصة التى أقرؤها من وقت لآخر وأشعر بسعادة لأننى كتبتها هى قصة "عبور جسر الاختناق"، هى قصة رسام وشاعر معروف قابلته بعد صيحة "جيل بلا أساتذة"، والشيوعيون يسخرون منى لأننى خرجت من الصف، لم يجد ما يقدمه لى هذا الفنان إلا مذكراته، قالوا لى هو مثلك من الجناح المتطرف، وهذه القصة من وحى مذكراته..

(بمناسبة الصيحة؛ أتعرف بمن كنت أفكر وهى تنفجر فى وجه الجمود، كنت أفكر فى "الرابطة الثقافية للأدباء فى القطر المصرى" كانت أول وآخر رابطة من نوعها، رابطة ثقافية كل أعضائها من الباعة والمستخدمين فى محلات محطة الرمل، كنت وقتها مازلت بائعا فى الإسكندرية، كان رئيس الرابطة صبى مصور أصبح فيما بعد مسئولا سياسيا بحزب كبير، ومعه بائع هريسة اسمه محمد صبحى، ومن محل "على كيفك" صبى اسمه إبراهيم الوردى، ومن الناحية الأخرى خادم فى لوكاندة يكتب شعرا، وعلى الرصيف معنا كناس أصبح فيما بعد من كتاب الأغنية المعروفين بالإسكندرية، هؤلاء هم المؤسسون للرابطة، كنت الوحيد بينهم الذى يكتب القصة، كلهم كانوا يكتبون الشعر والأغانى، وكنت سكرتير عام الرابطة، هؤلاء كانوا مددى فيما بعد، عندما قلت الصيحة كنت أعنيهم قبل غيرهم).

أنا أكتب فى أى مكان وفى أى وقت وبأى قلم وعلى أى ورق حتى ولو ورقة جرنال.

المرأة.. تفلت فى الوقت المناسب!

المرأة عابثة! أنا فى حاجة دائمة إليها، لكنها كحلم، تفلت فى الوقت المناسب، وتغلل بالداخل، فى المعترك، تعبث بمكوناتى!!

الابنة والحفيدة

السيدة التى فتحت لى باب بيت حافظ رجب كانت ابنته السيدة/ سامية محمد حافظ رجب، وكانت معها ابنتها ريهام محمد حافظ (اسم الأب هو نفس اسم الجد.. كما أن اسم الأب هو نفس اسم الزوج- لعبة لغوية تليق بأسرة حافظ رجب!!). الابنة تعمل فى شركة استثمارية بالمنطقة الحرة (لها أخت وحيدة، السيدة/أمينة موجهة أولى تربية رياضية، ولديها ولدان عماد حمدى ومحمد حمدى)، ريهام ابنة السيدة/سامية حاصلة على بكالوريوس ترميم آثار (ولها أخ وحيد هو إسلام)، جلستا معنا (ريهام وأمها) عندما طلبت أنا ذلك، تمنيت أن أطلب منه ألا يكون موجودا، أن يتركهما على حريتهما، لكننى أحرجت أن أطلب ذلك.

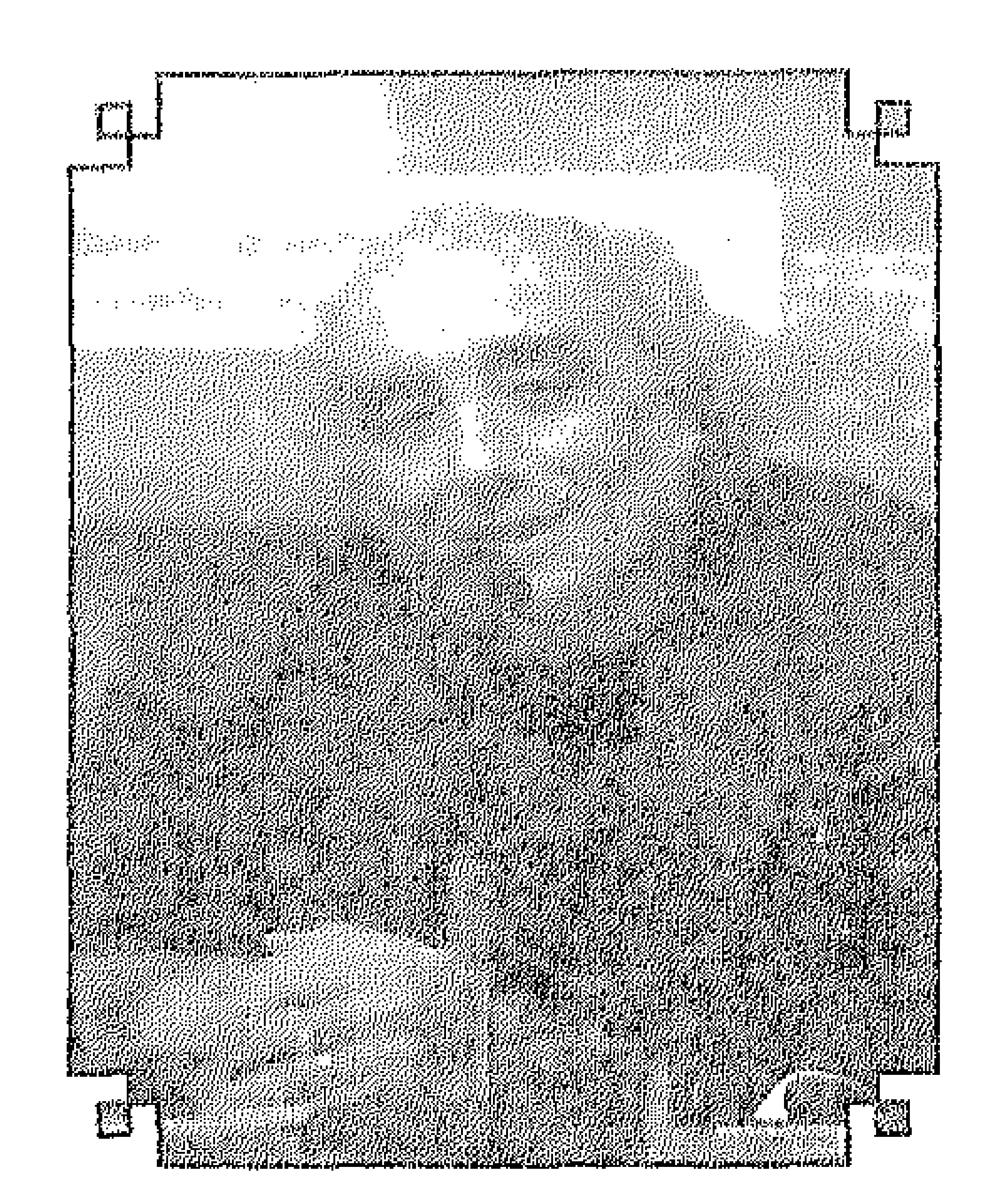
قالت الابنة: هو أب طيب جدا فوق ما تتخيل، أحيانا سريع الغضب هو، لا يحب عدم فهم ما يقوله، أفنى حياته كأب لى ولأختى ثم لأحفاده، قرأت له كثيرا، أفهم ما يكتبه، لديه قدرة جميلة على تجسيد الأشياء، قراءته ممتعة وفيها إبداع كبير، ممكن الأطفال والكبار يحبونها، أحيانا يكون فيها بعض التعقيدات وبالذات الأعمال التى بالعامية. نعم أفخر بأبى أمام زملائى، وكثيرون منهم يعرفونه وقرأوا له. أما ريهام فهى تأخذ على جدها انطوائيته الشديدة، يعيش فى حالة وحدة دائمة، لابد أن يبذل الآخرون مجهودا للحديث معه لإخراجه منها، أما هو فلن يبذل أى جهد ليفرط فى وحدته وعزلته، فى كتاباته خيال جامح تظن لأول وهلة أنه لا يمكن أن يحدث لكن مع التركيز فى القراءة تتأكد أنها واقعية جدا وتحدث فى الواقع لكنه كتبها بطريقة مغايرة، فيزيد استمتاعك بها. أبى/جدى.. هما معا تقولان إنه لم يأخذ

حقه، حقه مهدور، حصل على شهرة، وحوارات، وملفات عنه، ودراسات عن أعماله، لكننا نريد أن يعرف الناس قيمته الحقيقية، لا نريد جوائز أو فلوس، إنه لم يحصل على جائزة كبرى العام الماضى لمجرد أن طريقته فى الكلام مع أحد منظمى ملتقى القصة لم تعجب سيادته، حتى لو أخطأ فى هذا إن كان قد أخطأ، ألا يجب أن نفصل بين هذا وبين قيمة العمل الأدبى والكاتب؟ نتمنى ألا يتم تجاهله لدفنه، وألا يتم التشهير به والهجوم عليه للحصول على الشهرة الكاذبة.

دعوة مفتوحة

بعد التقاط بعض الصور لم يتركنى الأستاذ أذهب هكذا، كنا قد صلينا المغرب معا، أنا الإمام، تذكرت أستاذى العظيم الراحل خالد محمد خالد عندما كان يجعلنى الإمام عندما نصلى معا فى الإسكندرية لأنه يقصر ويجمع، فصلينا العشاء أيضا، ثم أعطانى قصة "النبى.. بيافرا.. البوذية.. ملاجئ الحرب". "هل هذه قصة جديدة؟" "لا. لكنها لم تنشر من قبل" "هل تسمح بنشرها ضمن الملف؟" "افعل بها ما تشاء" "هل تسمح بأن أزورك مرة أخرى؟" "هل تستطيع أن تأتى مرة أخرى؟ عرفت المكان؟" "أنا ضعيف فى الجغرافيا لكن من أحضرنى اليوم يمكن أن يحضرنى فى المرة القادمة" "بيتى مفتوح دائما" "شكرا يا أستاذنا".

(أجري الحوار يوم السبت 9 أكتوبر2010م)



الكاتب الجزائرى د.واسينى الأعرج:

الكتابة خيار حياتي

كان يوم الثلاثاء 23 نوفمبر 2010 يوما استثنائيا فى حياة مختبر السرديات الذى أشرف عليه بمكتبة الإسكندرية، فأخيرا؛ وبعد تنظيم استغرق أكثر من ستة أشهر، ها هو واسينى الأعرج فى الإسكندرية، الكاتب الذى قرأته فأحببت كتابته، والذى قابلته مرة وحيدة فى ملتقى القصة بالقاهره عام 2009 فأحببت شخصه، ذلك الكاتب/الإنسان الساحر، بسيط كما البساطة وهو يحكى عما يحب؛ وخصوصا جدته وجذوره الموريسكية والأمير عبد القادر، وعما يكره؛ وخصوصا الاستبداد والتخلف والعنف، تحملتُ وتحمل معى بعض الأصوات الزاعقة، مصرية وجزائرية، لماذا تستضيف أديبا جزائريا؟ لماذا توافق على الذهاب إلى الإسكندرية؟.. كان رهاننا على الأعمق، على الأصيل فى المثقف وفى الإنسان العربى، وهو ما شهدته الجلسة المسائية،

أكثر من مائتي فردا حضروا له، ليناقشوه ويستمعوا إليه، يعبروا له عن حبهم له وإعجابهم بأدبه ومواقفه، ولا واحد منهم فتح موضوعات صغيرة، لكنه هو نفسه؛ بذكاء ونعومه، فتح الجرح الواهى، وطهره، وتركه ليُنسى، أمضيت معه معظم اليوم على شواطئ الإسكندرية الساحرة، امتدت نقاشاتنا طويلا، كنت أتكلم قليلا، وأستمع إليه معظم الوقت، فهو كمحدث لا يقل عنه براعة ككاتب، أثناء اليوم كان معنا الأصدقاء الأديب إبراهيم عبد المجيد والدكتور خالد عزب والصحفى حسام عبد القادر، كانت النقاشات تشرق بنا وتغرب، لكنها تعود فى النهاية إلى النقاط الأساسية التى تشغل كل مثقف عربى ينظر خلفه بغضب وأمامه بترقب لما يخبئه الغد غير المأمول كثيرا. وكم كانت سعاتى بالإيميل/ وسام التقدير الذى أرسله إلىّ بعد الندوة بأيام

«عزيزى منير. كل المحبة والتقدير. كنت أود أن أشكرك واشكر كل الأعزاء على محبتكم الغالية. كان اللقاء ناجحا يليق بكم ويليق بمكتبة غالية على قلب كل عربى، فهى مفخرتنا العالية والكبيرة. أشكر كل الساهرين على مختبر السرديات على أسهم أنت والأستاذ خالد عزب والأستاذ حسام عبد القادر وكل الذين لم تتح لى فرصة اللقاء بهم، الذين اتاحوا لى فرصة اللقاء مع جمهور رائع جمعتنى به القراءة قبل أن تجمعنى به حميمية اللقاء. ألف شكر لك أيها الغالى وممتن جدا».

ولد واسينى الأعرج فى سيدى بوجنان (تلمسان) بالجزائر عام 1954وتابع دراسته بالجزائر ثم بدمشق حيث حاز على الدكتوراه ببحث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والعربية. درس فى عدة جامعات عربية وأجنبية وأشرف على إصدارات أدبية عديدة. يعمل أستاذا محاضرا وزائرا بإحدى جامعات فرنسا. من أعماله: «جغرافية الأجساد»، «وقائع من أوجاع

رجل غامر صوب البحر»، «وقع الأحذية»، «نوار اللوز»، «مصرع أحلام مريم الوديعة»، «ما تبقى من سيرة لخضر حموش»، «رمل الماية»، «سيدة المقام»، «أسماك البر المتوحش»، «حميدا المسير دى الطيب»، «ضمير الغائب»، «شرفات بحر الشمال»، «المخطوطة الشرقية»، «كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد»، «البيت الأندلسى».

وفى هذا الحوار أحاول استكشاف ملامح حياة وكتابة واسينى الأعرج الإنسان والكاتب.

ثلاثية الحياة/ الكتابة/ الموت

كانت الكتابة لك دوما بمثابة أسلوب مقاومة للموت سواء موت الروتينية اليومية أو الموت النابع من الإرهاب؛ قرأت بنفسك خبر اغتيالك في إحدى الصحف، وكانت الكتابة هي الحياة التي تحميك صدفتها من الموت، فماذا تشكل لك تلك الثلاثية الحياة/ الكتابة/ الموت؟

هي الثلاثية التي تحدد معنى الحياة نفسها، على الأقل بالنسبة لي. لا حياة بلا كتابة، يندغم أحيانا معناها بالمعنى العميق الذي نلصقه بالحياة. ويبقى الموت رهانا مستحيلا إلا بالإصرار المستمر على الحياة، أي على الكتابة. كنت دائما هكذا منذ طفولتي الأولى. ربما لأن الحياة التي خضتها كانت قاسية وكان فيها الموت والحياة عنصران يتحكمان في كل المسارات. استشهد الوالد في 1958 وترك وراءه امرأة بستة أطفال: ثلاث بنات، وثلاثة صبيان، عليهم أن يأكلوا ويشربوا ويلبسوا. كنت أرى والدتي يوميا وهي تقاوم باستماتة للعيش، أي لفرض منطق الحياة والاستمرار على الرغم من قسوة

الموت. قسوة العلاقة مع الموت تتأتى من كوننا لا نستطيع حيالها الشيء الكثير، ومع ذلك، لا خيار لنا إلا الاستسلام لصيرورة الحياة وخوضها بالبهاء الذي يليق بها، فلا يمكننا أن ننفصل عن شرطيتنا الحياتية القاسية. فعلا، أقول أحيانا شكرا للأقدار الطيبة التي شاءت أن أستمر في وقت انتهى فيه الكثير من أقراني إما إلى الموت الحقيقي أو الموت الرمزي، ربما لأن عنصر الحياة في كان ومازال قويا جدا.

هناك أحداث كثيرة كنت سأموت فيها، ولكنها ربطتني بالحياة أكثر. واسيني الأحرش الذي كان يشتغل في منظمة الأمم المتحدة بالجزائر العاصمة، أشعر تجاهه بذنب داخلي. كان رجلا طيبا وأحس كأنه منح صدره للموت ليقيني من اغتيال كان يتهددني يوميا. لم يكن له أي نشاط ثقافي أو سياسي، كان إداريا بامتياز، وكنت مؤهلا يومها لأن أموت لأني كنت في الواجهة، وهو حدث في حد ذاته ليس مهما كثيرا بالخصوص أننا كنا نعيش يوميا عشرات الأحداث الدرامية المتكررة التي تفوق الدراما الشخصية.

جعلني ذلك أتشبث بالحياة أكثر نكاية في القتلة. الحياة أصبحت هي رهاني وليس الموت والكتابة ظلها الجميل. عندما وصلني خبر موتي في سنة 1994، أول شيء قمت به هو إخبار عائلتي، لم أكن أريدها أن تتضرر، أمي كانت هشة كثيرا من الناحية الصحية على الرغم من قوتها وقدرتها الاستثنائية على المقاومة. عرفت فيما بعد أن الموت لم يكن دعاية ولكن شخصا يحمل تقريبا نفس اسمي قد اغتيل يومها. لا أدري إذا كانت الصدفة تقف من وراء ذلك أم أن قوة ما شاءت أن أستمر أكثر مما كان مقررا لي أن أعيشه.

الحادثة الثانية، والتي لا تقل خطورة عن الأولى، هي مواجهتي للموت بعينين مفتوحتين إثر الأزمة القلبية التي تعرضت لها في ربيع 2008. هناك

قوة كامنة تجعل من حياتنا ضرورة يومية. كل شيء كان مهيأ لأن أموت يومها: الخميس 2008-3-27، مساء الأربعاء 26 مارس، انتهيت من ممارسة الرياضة والجري مع ابنتي في ساحة لافيلات La Villette، المدينة العلمية في باريس، وعلى أطراف نهر الأورك. شعرت بتعب كبير وكنت أظن أن السبب هو الرياضة. رجعت إلى البيت ودخلت إلى الحمام وارتحت قليلا في البنوار، كما أفعل عادة بعد الرياضة. شعرت بالتعب أكثر وظننت أن الأمر يتعلق بنزلة برد أو زكام. استمر التعب معي ولكني لم أعره أي انتباه. لاحظت ريما ابنتي، ذلك. وكانت هي الوحيدة من كان معي، زينب، زوجتي كانت بالجزائر، وباسم ابني كان في كندا، في جامعة مونتريال في إطار بحثه في الدكتوراه في القانون الدولي. حاولت أن أكتب قليلا في روايتي «سوناتا لأشباح القدس»، ولكني شعرت بتعب كبير. كان عليّ أنْ أذهب إلى السوربون، دروسي يوما الخميس والجمعة. نصحتني ابنتي بالاعتذار والبقاء في البيت والذهاب إلى طبيبنا الخاص، ولكني أصررت على التدريس. حسنا فعلت. عندما أردت مغادرة الميترو شعرت بالتعب نفسه، يتضاعف أكثر، ولم أخرج إلا بصعوبة. كانت تمطر يومها. وقفت. شعرت بشيء غريب، بحالة فشل في كل جسدي، ولكني شعرت بأن هناك خزانا من الطاقة، مخفي يمكن أن يوصلني إلى الجامعة. طبعا لم تكن السوربون إلا على بعد حوالي 100 مترا أو أقل ولكنها بدت على أبعد نقطة. كنت أمشي،أتوقف لأسترجع بعض أنفاسي قليلا، ثم أمشي رافضا أن أسقط إلا داخل الجامعة. عندما فحصني طبيب العمل في الجامعة، عرف كل شيء. لم يسألني كثيرا ولكنه نصحني بأن لا أنام قدر المستطاع وأن لا أتحرك كثيرا، وطلب سيارة الإسعاف الجامعية المجهزة طبيا، فاقتادتني بسرعة وسط المطر والحيرة، نحو مستشفى الأمراض القلبية «كوشان-سان جوزيف». على الرغم من شبه الغيبوبة فقد

بدأت في كتابة رواية ذهنية وانتهيت منها في اليوم العاشر عندما خرجت من جناح العناية المشددة لأنقل إلى جناح الاستشفاء المكثف. عشرة أيام كانت كافية لأن تجعلني أكتب ذهنيا أعنف رواية في حياتي: «إيروتيكا؟».. إلى اليوم لا أعرف السبب الدافع إلى ذلك. دونت بعض تفاصيل الرواية وقد أكتبها يوما. كنت حزينا على رواية «سوناتا لأشباح القدس» لأني تركتها معلقة في أجزائها الأخيرة، وكأن مصير العالم كان معلقا عليها؟

عندما عدت إلى البيت، بعد الحالة المرضية والنقاهة، وفتحت الكمبيوتر في آخر صفحات الرواية، وجدتني أتوقف بدهشة عند آخر كلمة كتبتها: الموت. وأتممت الجملة: «الموت انسحب، ولم يعد يومها معنيا بي». ثم دخلت في سباق محموم لإنهاء نصي قبل المفاجأة الكبرى. ويوم انتهيت من الرواية شعرت كأني انتصرت مرة أخرى على الموت. وإذاً فالرابط بين الحياة والموت والكتابة حالة لا يمكن فكها أبدا لأنها رهاننا الوجودي في النهاية. الموت في النهاية كان دفعا لي للاستمرار في المقاومة والحياة والاستمرار بإيجابية بدل الوقوف على العتبة والتفكير في الموت فقط. وهكذا استمرت هذه العلاقة الثلاثية معي في تناغم غريب. وربما تفسيري النفسي للكتابة الكثيرة عندي، هو أني لا أريد أن أترك فجوة فراغ يتسلل الموت منها.

غنى لغوى وثقافى

تكونت شخصيتك الإنسانية والإبداعية فى الجزائر، وتعيش أستاذا فى فرنسا بجامعة السوربون، درست بالفرنسية طالبا، وتدرس بالفرنسية أستاذا، وتكتب بالعربية مبدعا، كل هذا التنوع تشتت أم ثراء؟ ما آثاره فى شخص وأدب واسينى الأعرج؟

كل إنسان هو عبارة عن رحلة خاصة لا شبيه لها مطلقا من حيث تفاصيل الانتماءات المختلفة. من هنا أنظر للغنى اللغوي أو الثقافي وحتى العرقي كحالة إيجابية والتي تفترض بالضرورة القدرة على الاستيعاب والاضطلاع بالحالة. طبعا، الموضوع ليس بسيطا من حيث هو موضوع إشكالي بالضرورة في مجتمعات لم تحل مشكلات الهوية الأساسية. المجتمعات العربية أخفقت في ذلك بامتياز، وهو ما سيؤدي حتما إلى تفككها إذا لم تستدرك حالتها قبل فوات الأوان.

انظر المشكلات العرقية والدينية واللغوية، ستجد أنه ولا بلد عربي، حتى الأكثر استقرارا، ينجو من هذه المخاطر. ما هي أصولي أنا الذي يختزل كل شيء في مفردتي: عربي مسلم؟ أين هي أصولي البربرية في هذا التوصيف الرسمي؟ أين جذوري الموريسكية الإسبانية؟ أين سندي اللغوي والثقافي المزدوج؟ ويمكنني أن أفتح النقاش على تشظيات لا تنتهي. وهي سبب المشكلات العميقة عندما يتم التنكر لها أو إهمالها؟ ولهذا يجب أن نتريث في الأحكام التعميمية.

اكتساب لغة جديدة مثلا هو فسحة ثقافية تنفتح على عالم لا نعرفه جيدا. بفضل اللغة الفرنسية اطلعت على جزء مهم من الأدب العالمي ولم أنتظر الترجمة العربية. من عرف لغة قوم، عرفهم وعرف جزءا من العالم المخفي، ولا يأمن فقط شرهم كما تقول المقولة المتوارثة خطأ لأن اليوم بإمكانك أن تعرف لغة قوم ولا تنجو من شرهم. للغة الفرنسية تاريخ في الجزائر، ولا يمكن رميه بمجرد رغبة أو إرادة. لدينا أجيال متعاقبة تفكر وتكتب وربما تحلم بهذه اللغة. صحيح، بالنسبة للجيل الأول كان هدفه اللغوي نضاليا، لأن اللغة العربية كانت محاربة، ثم أنه جيل تثقف بهذه اللغة وأنتج نصوصه العالمية بهذه اللغة أيضا.

من يستطيع اليوم أن يتنكر لمنجز محمد ديب، وكاتب ياسين، ومالك حداد، وآسيا جبار، وغيرهم من الذين كتبوا بهذه اللغة ولم يمنعهم ذلك من أن يظلوا جزائريين. الأجيال التي تلت، وضعها يختلف جذريا ونحتاج إلى الكثير من الحيطة قبل الحكم عليها. الكثير منها أبدع باللغة الفرنسية، وللأسف جزء مهم من هده النخبة غير مترجم إلى العربية. المساحة ليست سهلة على الذي يكتب اليوم باللغة الفرنسية، إذ على كل كاتب مفرنس أن يطرح السؤال التالي الإجباري: ماذا يمكن أن أضيف إلى ما كتبه محمد ديب وطاهر بن جلون، وألبير ميمي، وكاتب ياسين ورشيد بوجدرة وغيرهم مما يجعل الفعل الكتابي صعبا؟ هذا هو السؤال. هؤلاء ينتمون إلى جيل كتب وفق الحاجة كما كان كاتب ياسين يقول عن اللغة الفرنسية: اللغة الفرنسية غنيمة حرب. واستفاد منها وأفاد الممارسة الروائية الجزائرية بقوة. لا يوجد أي إشكال فهم يكتبون باللغة التي يتقنونها جيدا. الشيء نفسه يمكن أن يقال عن الجيل اللاحق مثل: رشيد بوجدرة، ورشيد ميموني، والطاهر جاووت، أو الجيل الذي تلاهم كتابيا على الأقل وليس سنا مثل: بوعلام صنصال، وسليم باشي، وأنور بن مالك، فقد أعطوا للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إيقاعا جديدا توجه نحو النقد أو استعادة التراث الثقافي الوطني والعربي والإنساني.

الكتابة باللغة الفرنسية ليست عيبا في حد ذاتها، لأننا في النهاية نكتب باللغة التي نوصل بها حواسنا وعواطفنا بقوة. أن تكتب بلغة وتعادي لغة أخرى هذا لا يمكن تصنيفه إلا في خانة العنصرية الرخيصة؛ فاللغة ليست حاملة لشيء وبمقدورها أن تحمل كل شيء أيضا، البشر هم من يعطونها التوجه الأيديولوجي.

في هذا السياق العام وهذه الأسئلة المعقدة، نشأت كتاباتي باللغة الفرنسية. ولكني كنت خارج عقدة الذنب أو الأزمة اللغوية. كتبت براحة، باللغة الفرنسية، الكثير من أبحاثي والتجأت لها عند الحاجة الماسة، مثل بيت ثان عندما وجدتني في مواجهة قاتلة مع الإرهاب، وكان عليّ أن أمر عبرها لأن الناشر العربي كان خائفا من المجازر التي كان يرتكبها القتلة المتطرفون. ناشري في بيروت لم ينج من هذا الخوف من الأصولية المتطرفة. كان يفترض أن ينشر روايتي: سيدة المقام التي قام بصفها ولكنه لم يستطع أن يذهب أبعد من ذلك بسبب الإرهاب وخوفه علي من القتل، مع أني كنت في القائمة السوداء، وبدأت أعيش حياة سرية. اللغة الفرنسية وقتها أنقذتني من الصمت وأدين لها بالكثير مما حصل لي لاحقا من مكاسب جميلة. لقد كتبت رواية حارسة الظلال بالفرنسية واختيرت من ضمن أجمل خمس نصوص صدرت في سنة 1996 في فرنسا، مرايا الضرير لاقت رواجا كبيرا في باريس والعواصم الفرانكفونية على الرغم من مصادرتها في الجزائر في المطبعة، لكن الطبعة الفرنسية الصادرة بباريس ظلت تسوق في الجزائر، والشيء نفسه عن روايتي مضيق المعطوبين التي صدرت قبل سنوات قليلة بالفرنسية. اللغة الفرنسية بالنسبة لي على الأقل، سند عظيم لمجابهة تخلف الرقابة العربية فقد منحتني فسحة أخرى للكتابة ليست أقل قيمة من ناحية المقروئية.

طبعا سأظل كاتبا باللغة العربية بامتياز، وأنا ممتن لهذه اللغة الجميلة، فقد أعطتني كل شيء بما في ذلك الحب، والشهرة التي يركض الناس وراءها، وجمهورا من ذهب أبادله يوميا نفس الانشغالات الثقافية والكتابية. لماذا أتخلى عنها وهي فيّ ومني؟ التوفر على لغتين للكتابة هو امتلاك لحرية أكثر ولإمكانات تعبيرية أغنى.

أذهب إلى أبعد من ذلك، لدينا شباب يكتبون اليوم بالإيطالية وبرعوا فيها بل وتحصلوا على الجوائز،مثال على ذلك عمارة لخوص ومترف وآخرون وقد سبق أن كتبت عنهم في جريدة الحياة قبل مدة، وعن أعمالهم الروائية. تجربة متفردة أنتجتها ظروف القتل والعشرية السوداء والرغبة في الخروج من دائرة الضيق في سنوات الخراب والحرق 2000-1993 ولو أردت أن أفصل في الموضوع ستجد أن اللغة شيء وعبقرية المبدع شيء آخر، وهؤلاء سخروا عبقرياتهم الخاصة لينتجوا نصوصا متميزة خارج اللغة الأم. عاشوا في إيطاليا وأتقنوا اللغة وعبروا بها في مجتمع يعيشون فيه وأصبحوا يفكرون جزئيا بلغته. تخضع اللغة أحيانا لظروف خاصة لا سلطان لنا عليها، تخدمنا أو تكسرنا. فإذاً أنا أرى اللغة من الموقع الإيجابي والبرغماتي. لا يمكن أن نقف ضد لغة تمنحنا الحياة. معظم أبحاثي العالمية التي ألقيها خارج الوطن العربي تكتب باللغة الفرنسية. تدريسي في السوربون يتم بهذه اللغة أيضا. هذا كله لا يمنعني بأن يكون جزء مهم من داخلي غربي وبربري وإنساني يمنحني مزيدا من الحب لثقافتي التي تعيديني دوما إلى جدتي التي كانت وراء تعلمي اللغة العربية وعشقها.

اللغة العربية والإبداع

كتبت ثلاث روايات باللغة الفرنسية والكثير من الأبحاث الحرة والأكاديمية والدراسات، واخترت العربية لتكتب أغلب إبداعاتك الأخرى، فى الوقت الذى يرى فيه بعض الكتاب الجزائريين والمغاربيين، أن العربية ليست صالحة لإنتاج إبداع عالمي معاصر؟

دعني أقول لك بسرعة إن كل من يقول عن لغة أيا كانت، إنها غير قادرة، بالخصوص في المجال الأدبي، هو العاجز وليست اللغة. لكل لغة عبقريتها ولكل منها قدراتها الباطنية للتعبير عن أعقد دواخل الروح. طبعا الفكرة التي تقول بها مهمة في حياديتها، لأنها تنبني على رغبة مبطنة للوصول إلى الآخر. الآخر لا بوصفه مهيمنا مطلقا ولكن يمكن مزاحمته على الأقل في الأدب، لأن الأدب لا يعترف كثيرا بالتقدم والتأخر، ولك أمثلة كثيرة في الثقافة الإنسانية في أسمى معانيها، كاتب مثل "إسماعيل كدري" جاء من بلد صغير ومتخلف هو ألبانيا، "جيمس جويس" من إيرلندا التي لا تتجاوز مساحتها مساحة أي بلد عربي صغير، "عتيق رحيمي" من أفغانستان الذي لم يمنعه بلده المتخلف من الحصول على جائزة الكونكور الفرنسية التي هي أرقى جائزة. الأمثلة كثيرة.

ولهذا يجب أن لا نستغرب أن ينشغل المثقف العربي والروائي تحديدا، كغيره من كتاب العالم، بالعالمية التي تدفع بجهده الإبداعي من دائرة الضيق إلى دائرة أكثر تعقيدا وانفتاحا وإنسانية؛ فسؤال العالمية الذي تطرحه الرواية العربية على نفسها بشكل متواتر، أمر مشروع لأنه محاولة أولية لتحديد وضعها في سياق الرواية العالمية وأي مسلك عليها أن تسلكه لتصبح جزءا من الذاكرة الجمعية الإنسانية؟ أي جهد عليها أن تقدمه لكي تصل إلى الاعتراف بها كمنجز إنساني وليس كجهد فردي أو جماعي مرتبط بمحلية تضيق الخناق أكثر مما تدفع بالرواية نحو وضع اعتباري يليق بها.

السؤال إلى هذه اللحظة مشروع، بل وطبيعي ولا تتفرد به الرواية المغاربية وحدها، بل هو حال كل الروايات في البلدان المأزومة، التي تنتظر اعترافا خارجيا. لكن السؤال سرعان ما ينزلق عن حدوده الموصوفة عندما

يفترض العالمية كحل لكل المعضلات الأدبية وكمآل ضروري وإجباري لكل نص يتوخى الانتشار وكأن العالمية، كما يفترضها جزء مهم من النقد العربي والكاتب نفسه، خاضعة فقط لغنى النص وحده ولقيمته الرمزية والأدبية. أي أن النص الروائي هو المحدد الأساسي للقيمة الإبداعية وبالتالي للاعتراف. تأمل بسيط يعيدنا إلى الاعتبارات الخفية التي تتحكم في القيمة المفترضة، تتجاوز القوة النصية المحتملة. يبقى المشكل متعلقا بالانشغالات الثقافية الكثيرة وليس اللغة. يمكن أن نكون مبدعين بأصغر لغة في العالم بالمعنى الجغرافي كما قلت. ولو أن خارطة اللغات اليوم مرتبطة بعقلية امبريالية يمكن أن نسميها الامبريالية اللغوية. عقلية الهيمنة والسطو، لكن المسالة مرتبطة أيضا بالقناعات الداخلية التي نملكها وقوتها تجاه ما نملك من لغة.

هناك أدعياء اللغة العربية ولكنهم ضعاف النفوس في النهاية. لم يفرضوا أنفسهم لا في لغتهم ولا في لغة غيرهم. لكنهم لا يشكلون حالة عامة. هناك كاتب جزائري لا داعي لذكر اسمه، ذهب نحو اللغة الفرنسية بحثا عن الشهرة، وهو لا يتقن لا عربيته التي غادرها، ولا اللغة الفرنسية التي ذهب نحوها، وظل يشتم عجز اللغة العربية، ولكنه اليوم مثار سخرية أكثر منه مسألة جادة. الكتابة بلغة هي أولا احترام لها، وهذا الاحترام يقتضي معرفة كلية للغة. الناس ليسوا أغبياء. كان يظن أن شتم اللغة العربية سيجعل الجوائز تتهاطل عليه ولكنه لم يحصد إلا المرارة والعجز.

الآخر.. علاقة لا تحكمها العقد!

منذ الحملة الفرنسية على مصر والعلاقة بين المثقف العربى والحضارة الغربية؛ تمثلها باريس فى الغالب، علاقة

جدلية تحوى الانبهار والخوف وإعادة تقييم الذات ومحاولة تمثل الآخر أو التشبه به أو نقده... إلخ، حسب المشروع الثقافى للمبدع والمرحلة، ما الذى تمثله علاقتك أنت بالآخر الغربى، الآخر الذى احتل وطنك، وتعلمت بلغته، وتدرس فى جامعاته، وتبدع في أرضه بلغتك أنت ولغته أيضا؟

المسألة ليست شخصية، وإلا كانت قد حلت.. والدي استشهد في الثورة الوطنية، هل عليّ أن أحقد على اللغة الفرنسية والفرنسيين؟.. سأكون مجنونا إذا فعلت ذلك لأن بهذه اللغة تكلم أغلب رواد الحركة الوطنية وصاغوا بها مواثيقهم، وتكلم بها الفرنسيون الذين ساندوا الجزائر وقتلوا بسبب هذا التضامن مثل: مايو، وإيفتون، وأودان، وغيرهم، الذين سميت بأسمائهم الكثير من الأماكن في الجزائر؟ لا.. هل عليّ أن أحقد على الجيل الجديد من الفرنسيين الذي أعمل معه في نفس الجامعات والمؤسسات الثقافية، الذي لا علاقة له مطلقا بما وقع في زمن غير زمانه في الفترة الاستعمارية؟..

طبعا موقعي واضح من الاستعمار الذي دمر البنية الاجتماعية واللغوية للجزائر.. سنكون مجانين وصغار، وحتى عنصريين إذا وضعنا كل الناس في سلة واحدة على أساس تاريخي أو عرقي أو لغوي أو غير ذلك. طبعا فرنسا التي كانت واجهة ديمقراطية ومرفأ دافئا لحقوق الإنسان تغيرت الكثير من بنياتها الثقافية ولم تعد كما كانت بعد أن مسها ما مس أوروبا عموما من فوبيا الإسلام والعربي الذي ألصقت به صفات الإرهاب بعيدا عن كل المسببات الجوهرية التي تجب محاربتها محليا ودوليا.

مأساة 11 سبتمبر كانت كارثية على المستوى الإنساني العام والعربي تحديدا. على الرغم من ذلك، تبقى فرنسا بلد التوازنات التاريخية التي

يصعب تخطيها بسهولة وتتحرك في لحظة الخطر بشكل موحد. عندما هددت في الانتخابات في نهاية التسعينيات بمجيء اليمين المتطرف والعنصري فتوحدت حول شيراك اليمين وفوزته بأكثر من ثمانين في المائة، وهو ما يفسر اختيار المثقف العربي لهذا البلد لهجرته، بحثا عن ملاذ حياتي أو ديمقراطي. لهذا يجب على العربي والمسلم أن يتذكر باستمرار، أنه ليس الأوحد في هذه الدنيا وأنه ليس الأوحد من يملك الحقيقة المطلقة، وأن عليه أن يستمع لما حوله. العلاقة مع الغرب هي علاقة نقدية وليست علاقة تقديسية. علاقة تصغي إلى الآخر وتستفيد من منجزه الثقافي والعلمي والحضاري.

نحن اليوم في وضعية مزرية من التخلف، ولكن التخلف أيضا ليس قدرا من الأقدار ويمكن تجاوزه. ما يهمني كروائي هو أن أعبر عن هذه العلاقة الإشكالية مع الغرب من منطلق ما أملك من أدوات أدبية وفنية. نتحمل مسؤولية ما يقع لنا أنظمة وشعوبا عربية لأننا لم ندرك كيف نتخلص من التركة الاستعمارية في تسيير الدولة: حاكم يملك كل شيء بما في ذلك مصيرك الحياتي، ومحكوم مستسلم لقدر لا علاقة للقوة الغيبية فيه، ولكنه صناعة إنسانية بامتياز. لكن ذلك كله لا يبرئ الاستعمار الغربي من مسؤوليته التاريخية التي أنشأت بنيات من الصعب التخلص منها لأنها ليست فقط بنيات مادية ولكنها أيضا بنيات ذهنية تستمر طويلا.

النقد القاسي لهذه العلاقة تجلى في رواياتي التاريخية، لأن هذا النوع من الروايات يمنحنا فرصة الخروج من دائرة الحاضر والذهاب بعيدا في سياق ما حدث لنا لنعرف مآلنا في النهاية. فحركة التطور العربي في سياق عالمي تحدد ما ينتظرنا في الأفق. عبرت عن الحوار مع الآخر في عز الصراع الحربي بين الأمير عبد القادر وخصومه في رواية كتاب الأمير، ولكني حملت الغرب

مسؤوليته الكبرى فيما حدث للعرب سابقا من تمزقات منعت ظهور دولة عربية موحدة على جزء من بلاد الشام بعد اتفاقية سايكس بيكو السرية، التي تعود اليوم من جديد وبنفس السرية للمزيد من التمزق العربي، هذه المرة على أساس ديني وعرقي، أمامنا حالة العراق وحالة السودان، والأفق مفتوح على مزيد من الظلام.

لهذا أقول من الناحية الروائية إن الكتابة من صلب تناقضات التاريخ ساعدتني كثيرا على تجاوز الأحادية القاتلة في الكتابة. في رواية سوناتا لأشباح القدس تحدثت عن محرقة أخرى، خفية، لا أحد يريد أن ينظر لها، محرقة الشعب الفلسطيني. تطرح هذه الرواية أسئلة معقدة وراهنة تتعلق بالحق الإنساني في الحياة والموت على أرض الطفولة والأجداد.. العودة حق ثابت وشرعي، لكن إشكال العودة في سوناتا لأشباح القدس تجاوز المستوى السياسي إلى مستواه الإنساني، حيث اكتشف يوبا، ابن مي الفلسطينية الجذور، وهو يزور القدس لذر رماد أمه، أن المسألة كانت أعقد مما تصوره. فلسطين ليست أرضا فقط، ولكن ذاكرة لم تعد هناك إلا أصداؤها وأشباحها التي تتكاثر باستمرار، فقد اندثر المكان ومسحت جوانب مهمة منه لكن صدى فيه لا يموت ما يزال مستمرا. ماذا لو عادت مي إلى مدينتها التي تركتها منذ نصف قرن؟ هل كانت ستعرفها؟ هل ستبقى؟ أتذكر في هذا السياق حالة شارلي تشابلن عندما عاد من أمريكا إلى مدينته في بريطانيا بعد محنة الماكارثية. كان مزهوا برؤية مدينته، ولكنه عندما وقف في وسطها ووسط الأمكنة التي كان يعرفها جيدا، بدأ يبكي بأعلى صوته. سئل لماذا تبكي يا تشابلن؟ قال: هل هي مدينتي، لم أعد أعرفها؟ ربما لم تكن هي التي تركتها ورائي؟ وانسحب منها نهائيا ولم يعد لها أبدا. المدينة التي كانت في

رأسه ماتت منذ زمن بعيد. ربما لو كتب لمي العودة إلى القدس لبكت طويلا قبل أن تعود من جديد إلى نيويورك وتعلن حدادها للمرة الأخيرة. حلم العودة كثيرا ما يتحول إلى عالم ذهني وهو ما يشكل صدمة للعائد الذي إذا لم يكن قويا سيصاب بالجنون.

الرواية لا تمس مسألة العودة بالمعنى السياسي، ولكن مآل بشر سرق منهم حق العيش والحلم في الأرض التي بنيت عليها طفولتهم المسروقة. الطفولة هي أخطر شيء في حياة الإنسان لأننا لا ننفصل عنها إلا بحداد حقيقي وواضح. العلاقة المتناقضة مع الغرب اشتغلت عليها بقوة في رواية سراب الشرق الطويلة كثيرا، والتي أظهرت فيها هذه النظرة غير المتوازنة والظالمة من الغرب، والتي أسهم فيها العربي أيضا بقسط من اللعب مع الإنجليز والفرنسيين مثلما يحدث اليوم، والتي انتهت بتدمير ما تبقى من اللحمة الوحدوية العربية في بلاد الشام؛ فوجدنا أنفسنا، بقرار تقسيمي واضح، أمام بلدان لم تكن موجودة من قبل بهذا الشكل الجغرافي المنفصل: سورية، لبنان، الأردن، فلسطين، والعراق.

الرواية التاريخية هي من أصعب الأجناس الأدبية وتحتاج إلى بذل جهدين موازيين بنفس القدر من الحكمة: قراءة التاريخ بمنطق الحاجة التاريخية للفهم، والبحث عن نبض الإبداع وسط ذلك كله. الأكثر من هذا أنه لا أحد يضمن أي شيء في المحصلة النهائية، إذ يمكن أن يكون العمل الروائي التاريخي منفرا للقارئ؛ فالتاريخ يحمل في عمقه بعض القداسة وكلما مسسناه قام سدنة البيت وحراس القداسة يشتموننا ويتهموننا بكل التهم. هذا لا يهم طبعا، المهم هو إضافة بعض المعنى إلى عالم أصبح بلا معنى، أو هو يتجه نحو ذلك بقوة، أي نحو المهالك. هذا الجهد الإبداعي

هو وسيلتي في علاقتي بالغربي ومحاولة فهمي له سواء كان فرنسيا في حالة الأمير عبد القادر، أو أكثر تعقيدا في "سوناتا لأشباح القدس" و"سراب الشرق" حيث نجد تكتلات معقدة فرنسية إنجليزية وحتى روسية في بدايات القرن الماضي.

الرواية التاريخية من أجل الحاضر

رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" عن الأمير عبد القادر الجزائرى ربما تكون هى الرواية التى قدمتك بشكل كبير إلى القارئ العام أو المثقف العادى، وهى رواية إشكالية بداية من أنها رواية تاريخية، عن شخصية شديدة الثراء والخلافية، مكتوبة بلغة عربية متعددة المستويات، تتماس مع أفكار كبرى مثل التسامح والحوار مع الآخر والتحضر والتخلف والنضال والخيانة..فما الذى ألجأك للتاريخ فى هذا الوقت بالذات ولهذه الشخصية بالذات؟ وإذا كررت التجربة فأين ستذهب؟

أنا في عمق التجربة الروائية العربية التاريخية بعد كتاب الأمير. جاءت هذه الخيارات في سياق الرغبة الملحة في الإجابة عن الأسئلة الأكثر تعقيدا والمتعلقة ليس بالماضي وحده، لأن الماضي انتهي وأنجز ولكن من أجل فهم حاضرنا والانغماس فيه بقوة أكثر. طبعا الكاتب كما تعرف لا يعيد إنتاج التاريخ وإلا لا قيمة لما يقوم به لأنه في هذه الحالة، سيضع العربة قبل الأحصنة والمفترض أن لا يفاجأ إذا راوح كل شيء مكانه.

في الرواية التاريخية علينا أن ندخل عالما معقدا، نقرأه في حركيته

وتناقضاته وليس في حالة استقراره لأننا في هذه الحالة لن نعثر على "الريتم" الذي يتوجبه النص الدرامي والتاريخي الإبداعي تحديدا. لقد أخذت مني رواية كتاب الأمير أربع سنوات متتالية من الجهد المتواصل، لأجد شيئا متميزا أمسك فيه، يقول التاريخ ويقول الحاضر من خلال فكرة حوار الأديان والحضارات، كما ذكرت سابقا. رواية سراب الشرق أخذت مني أيضا السنوات نفسها للإجابة عن سؤال يتعلق بمآل العرب في القرن العشرين؛ فأنا ابن هذه الثقافة وهذه الأمة في كل تحولاتها وتناقضاتها.

لم أخرج أيضا في رواية سوناتا لأشباح القدس عن هذا المدار التاريخي المتشابك، في محاولة مرهقة للإجابة عن سؤال قومي يؤرقنا جميعا حول قضية فلسطين ومشكلات العودة والسلام المعلق على أفواه البنادق والتطرفات المختلفة. التاريخ سمح لي أن أخرج من كتابات الأزمة والعشرية السوداء التي استنزفتني، ولكن كان عليّ أن أكون أحد شهودها الذين عاشوها بمرارة. لست نادما، هذا هو التاريخ وعلينا أن نكون شهوده الصادقين إلى حد كبير من موقعنا كأدباء، لأن الأديب لا يخاف من فقدان المؤسسات الخاصة والإمبراطوريات المالية الضخمة، لا يملك إلا ضميره الحي. من هنا فالعودة إلى التاريخ هي عودة أيضا إلى نظام الحكي. من هذه الناحية، التاريخ في جوهره غير بعيد أبدا عن الكتابة القصصية الدرامية، بل الكثير منه لا يمكن فصله عن الحكاية مما يسهل مهمة التعامل معه نسبيا من الناحية الدرامية والبنائية.

القارئ لهذه النصوص يكتشف بسرعة التدخل الشخصي في صلب الحقيقة التاريخية الذي يقربها أكثر من فن القص والحكاية ويسحبها من صرامة التاريخ؛ فالغيطاني مثلا لا يتعامل مع ابن إياس إلا « لينفيه ويتجاوزه.

وفي هذا التجاوز الذي جوهره التحويل الروائي، تفقد المادة التاريخية الأولية زمنها.» من هنا، للتاريخ، على الرغم من صرامته، مساحة مشتركة مع الرواية، تجعل الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ مغيمة قليلا وتمنح الروائي فرصة كبيرة للتعامل مع التاريخ بدون الخوف من المزالق الممكنة. الروائي، يشتغل على الحافات المستحيلة والضفاف التي تكاد تمحى لولا العلامات الصغيرة التي تحيلنا من حين لآخر لحقيقة ما تشغل موضوع الرواية بشكل كبير. صحيح أن التاريخ علم بآلياته واشتغالاته، ولكننا نتحدث عن التاريخ من حيث اعتماده على آلة السرد والنقد الذي يمنح الرواية حق التفاصيل الدقيقة التي لا تدخل مطلقا في منهجية التاريخ.

يمكنني القول في النهاية إن الرواية هي فن الأسئلة والتفاصيل الدقيقة التي لا تتوقف أبدا؛ فقد صاحبت الإنسان في كل أسئلته التاريخية والوجودية. يجب أن تخرج الرواية التاريخية من دائرة التشويق كما انتظمت عند جورجي زيدان، وتنصهر في النسق الروائي مزدوج المسؤولية أمام التاريخ أولا، وأمام الفن الروائي ثانيا.

بين المثقف والسياسي

أنت مهموم بالشأن الإنساني والعربي والجزائري بالأساس بما فيه الثقافي والسياسي، لكنك ترفض الوزارة عندما تعرض عليك، فهل أنت ضد عمل الأديب بالسياسة العملية؟.. يراها البعض فرصة لينفذ الأديب أحلامه وطموحاته من أجل شعبه، فماذا تراها أنت؟

هي مسألة خيارات ذاتية بحتة ولا قيمة كبيرة لها على الإطلاق، أن ترفض

أو تقبل بوزارة أو بمنصب كبير، لا يغير ذلك من نظام الحياة ولا يقدم وطنا ولا يؤخره، والتالي فائدته ثانوية. الشيء الذي أؤمن به كثيرا هو أنه يمكننا أن نكون مفيدين وجادين تجاه أوطاننا بدون أن نكون وزراء أو مسؤولين في مؤسسات. ربما هناك من هو أجدر منا لأداء هذه المهمة وعلى أحسن وجه. المسؤولية تقربك طبعا من القرار وهذا قد يكون مهما ولكن الابتعاد عنها لا يمنعك من أن تكون إيجابيا. لقد قل حماسي للسياسة منذ زمن بعيد، وأصبحت مقتنعا أنه لا قوة في الدنيا تضاهي الفعل الثقافي بمعناه الفكري الأوسع، نحتاج فقط إلى قدر من العمق والذكاء.

أعتبر نفسي خارج كل هذه الدائرة وهو انحياز في الجوهر لحريتي ولأنانيتي الأدبية، أن تكون وزيرا معناه أن تملك بالضرورة القدرة على أن تكون فعالا ومفيدا لبلدك، وأن تشتغل ضمن مجموعة تقتسم معك حدا معينا من الانشغالات الثقافية وإلا ما جدوى أن تكون وزيرا، وفي حكومة أنت غير متفق مع خطوطها العامة؟.. بكل تأكيد الأمر مهم، جميل أن يصبح بإمكانك أن تسخر كل خبرتك الفردية والإنسانية لتشييد صرح ثقافي يعود بالخير على بلادك. لدينا أمثلة في العالم كانت فيه وزارات الثقافة هي الواجهة الحقيقية للبلاد أكثر من السياسة في اليونان مع ميركولي، في فرنسا مع جاك لانغ، في المغرب مع محمد بن عيسى الذي أخرج مدينة صغيرة، أزيلا، من العدم ليحولها إلى قطب ثقافي عالمي... إلخ... المسألة ليست مرفوضة في المطلق، ولكنها ليست من انشغالاتي الأساسية التي أعيشها وأفكر فيها. مازلت أرى أن حريتي أكبر من أي شيء آخر، فهي من يصنعني ومن يعطي المعنى لكل ما قمت به حتى الآن. اخترت المنفى مقابل كرامتي وحريتي وكتابتي. لقد قضيت العمر كله أركض وراء هذا الخيط الرفيع الذي اسمه الحرية. أنانيتي

الأدبية كبيرة بل ومهلكة أحيانا. أغبط الأصدقاء الذين يملكون قوة نكران الذات التي تجعلهم يوفقون بين المسؤولية العليا والأنانية الأدبية، وأنا أعرف بعضهم وأحييهم. لقد ساهمت كثيرا ومازلت إلى اليوم في الشأن الثقافي الوطني وأنا خارج دائرة المؤسسة، وكنت إيجابيا في كل استشارة، ولم أبخل على الأرض التي وهبتني الحياة وشربت من دم والدي ومن صرخات تعذيبه في السجون الاستعمارية المظلمة.

أخدم وطنا يقع في النهاية خارج المصالح الفردية وأكثر ارتباطا بأفق ممكن يجد فيه الناس حقهم في الحياة الكريمة والتعبير الحر. ربما بدا كلامي مثاليا في زمن محكوم بالمصالح الصغيرة، ولكن هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها. مطالبي في الحياة خارج معطى الحرية المقدس ليست كثيرة. في الوقت الحالي أجد متعة خارقة وكبيرة في الأدب الذي أعطاني كل ما اشتهيته: الحب، الأصدقاء، الاعتراف، السفر، ماذا نريد من الحياة أكثر من ذلك؟.. فقد كان الأدب شهما معي إلى حد لا يتصور؛ منحني أكثر مما طلبت، المال وفرصة مساعدة الغير بالقدر الذي أستطيعه، وهو ما فعلته عندما حصلت على العديد من الجوائز الأدبية، بالخصوص تجاه الأطفال المرضى بالسرطان.

أشكر الكتابة على هذا السخاء الكبير؟ هل ستمنحني الوزارة أكثر من هذا؟ لا أعتقد.

تاريخنا لم تعد تصنعه الشعوب

الثورات العربية التحررية فى النصف الثانى من القرن العشرين انتهت بأنظمة دكتاتورية أداتها القمع وغايتها التوريث، وشعوب خرجت من اللعبة بالخنوع والصمت، وأدب

فى الغالب مدجن يلتزم بسقف غير مرئى لكنه لا يتعداه، وصحافة صراخ غير مجدى، وإعلام فضائيات غالبا أجوف.. فهل أثمرت نيران التحرر رمادا عفنا؟ ولماذا؟ وكيف نزيل عن الجذوة الرماد أم أنها خمدت تماما؟

الخيبات العربية كانت كبيرة؛ لم يأت الورثاء الجدد بشيء جديد يخرج البلدان العربية من تخلفها. المصلحة الخاصة أعمت كل شيء. حدثت عملية تبديل اتضحت مع الزمن، خرج الاستعمار من باب ودخل شبيهه من الباب الخلفي. كل الخيارات فشلت لأنها لم تكن حقيقية ولم تكن مؤسسة على قناعة راسخة، اعتنق الحاكم الوريث الفكر القومي لأن الشارع كان يريد ذلك وفي الخفاء ظل يناور ضد جاره العربي ويطمع في خيراته، اختار الليبرالية وحافظ على المؤسسات الإقطاعية على ما هي عليه في بناها الفكرية والمادية، جاء بالاشتراكية وكون من خلالها عصابات سرية استولت في النهاية على خيرات البلاد..

نفس الحاكم قام بانقلابات ضد الملكيات العربية وأسس لنموذج توريثي أسوأ من الملكية؟ واختار الديمقراطية لينسف حقوق الإنسان والحريات الفردية والجماعية، وقس على ذلك: بالنسبة للجزائر لم تكن هناك أية براغماتية، الاستعمار مرفوض طبعا، ولكن ألم يكن من الأجدى الاستفادة من تركته في التسيير والإدارة والزراعة حتى يتم تأسيس البدائل الحقيقية؟.. رمينا بكل شيء أي ممارسات أكثر من نصف قرن على الأقل من التراكم الصناعي والحرفي والإداري، وبدأنا من الصفر وحللنا كل شيء بالخطاب

السياسي والأيديولوجية الوطنية؛ فوجدنا أنفسنا أمام حالة في غاية التعقيد، زراعة متخلفة، بنية إدارية كلما ابتعدنا عن الحقبة الاستعمارية زادت تخلفا، أي أننا دمرنا القديم، ولم نخلق نظاما جديدا. حتى الأجيال التي جاءت فيما بعد، لم تضف شيئا، فقد كانت إمكاناتها ضعيفة والإطار المعرب لم يكن قويا أو لم يُهيأ ثقافيا لمجابهة صعبة مثل هذه.

وأعتقد أن هذا ينطبق على مجمل البلدان العربية التي عرفت حقبة استعمارية طويلة أو قصيرة، أو البلدان التي عرفت نظاما ملكيا كان سباقا في إنشاء مؤسسات الدولة مسترشدا بالاستعمار الإنجليزي أو الفرنسي مثل الحالة العراقية أو المصرية وحتى الليبية؛ فقد تخلصت هذه الدول من الإرث الملكي ولكنها أنتجت ما هو أبشع: نظام (جملكي)، لا هو جمهوري ولا هو ملكي، يجمع بين سيئات النظامين: التوريث، والإيهام الديمقراطي. ما دامت الأعمال تقاس بمؤدياتها، لم تكن الناصرية في هذا السياق أهم من غيرها على الرغم من النية الطيبة التي حكمت هذه المشاريع القومية في مصر أو في الجزائر في فترة الرئيس هواري بومدين، ونسينا فجأة أن نظاما يغتال معارضيه ولا يقبل بأية تعددية فكرية، لا يستحق الاحترام مهما كانت الأسباب والظروف المحيطة.

المحصلة هي أن الحاكم لا يرهن الشعب فقط ولكن التاريخ أيضا؛ فأصبحنا نعيش تاريخ السلالات، وكأن التاريخ لا تصنعه الحركة الشعبية بكل امتداداتها ونخبها المختلفة، ولكن يصنعه فرد أو جماعة يبدأ التاريخ منهم وينتهي عند أقدامهم.

هل لنا الإمكانات لنستفيد من تاريخنا ونتحمله بالقوة التي تليق به؟

جزائر التسعينيات.. آتون ملتهب!

انغمست فى آتون الحياة الثقافية والسياسية بجزائر التسعينيات الملتهبة، ثم وقفت خارجها على أرض باريس.. كيف اختلفت الرؤية فى الحالين؟ وكيف أثر اختلافها على أدب وشخص واسينى الأعرج؟

لا أدري إذا وقفت بالفعل خارجها، أعتقد أني وقفت خارج النظرة الأحادية الميتة التي لا تقود إلا إلى المزيد من الإخفاقات. تعلمت شيئا مهما هو أن نرى الحياة في نسبيتها وأننا لسنا المالكين الوحيدين للحقيقة. عندما أعود إلى الجزائر، وأنا أعود لها كثيرا لأني مازلت أدرس في الجامعة المركزية، أشعر بأن شيئا ما يصر على ثباته وجموده على الرغم من التطور الذي حصل في الجانب الأمني والحياتي للناس، كأن يحدثني بعض المثقفين عن مشكلات اتحاد الكتاب الجزائريين مثلا، الذي لم يعد يعني أي شيء ثقافيا، لأن الثقافة لا يمكنها أن تنجز في سياق هيئة متهالكة كاتحاد الكتاب.

أشعر بالشقة والهوة التي ارتسمت بيني وبين هذا الجزء من النخبة الوطنية، كأن شيئا ما ظل في ذهنياتهم ثابتا ولم يتحرك أبدا، حتى عندما أريد، أخفق في الدخول إلى دوائرهم. الزمن معي تحرك بقوة، بينما ظل مثبتا لديهم وهذا مركز الاختلافات التي تنتج أحيانا؛ ولهذا انسحبت بشكل شبه كلي من هذه الدائرة مع حفاظي على استقلاليتي الثقافية في بلدي.

لم أغادر الجزائر بإرادة مسبقة إلا عندما تحولت إلى كائن بلا فائدة يعيش مثل الجرذ لم يبق فيه شيء إلا غريزة البقاء التي تحكم حتى الحيوانات؛ لم أخلق لهذا، حياتي وأحلامي كانت أكبر من مجرد الارتكان في زاوية. كنت أحمل على ظهري أصوات أصدقائي المغتالين الذين لم تكتب لهم

الحياة والاستمرار في الكتابة. خرجت، ولا أعتقد أن الرغبة في الحياة هي التي قادتني بقدر إصراري المجنون على تعقيد مهمة اغتيالي على قاتلي، أن لا أسهل مهمته مثلما حدث مع أصدقائي الآخرين الذين قتلوا على حين غفلة. الخوف مسألة مهمة، لكنه عندما يصل إلى درجاته القصوى يصبح غير مخيف. لقد تفنن الإسلاميون في العمليات الإجرامية حتى أصبحوا لا يثيرون أحدا، وقد سهلوا علاقتنا بالخوف وإمكانية السيطرة عليه؛ فقد كان هؤلاء القتلة ضد أقدم وأعظم قيمة أنجبتها البشرية ومات الناس من أجلها وشردوا بسببها وهي الحرية.

لم أستطع الصمت، فقد تكلمت كمواطن لا أكثر، مواطن يمتلك أداة اسمها الأدب لم يكن يدري أنها فتاكة ومزعجة للقتلة إلى ذلك الحد. مقتلهم الكتابة لأنها رديف المتعة واللذة والجنون والحرية، وهي كلها قيم لا تروق للفاشيات الجديدة؛ كل الفاشيات تتشابه في منتهاها، ولكن فاشيتنا جمعت كل تاريخ الدم والجهل والجفاف وطالبت به وأعطت لنفسها حقا ليس لها، ولهذا فقد كان موقفي هو موقف أي فنان له إحساس بعصره وبلده وناسه، ولا يمكنه أن يسكت لأن السكوت في مثل هذه الحالات ليس شيئا آخر إلا التواطؤ مع القتلة، وكنت عاجزا أن أتواطأ معهم في الوقت الذي تواطأ فيه الكثير من الكتاب وارتأوا في ذلك رهانا حضاريا، وهم لا يعرفون أنهم كانوا يناصرون رهانا خاسرا.

وأنا أكتب "سيدة المقام"، كنت أراهم قادمين بجهلهم، وبأدواتهم الجهنمية ولم أكن قادرا على الصمت واضعا حياتي وحياة أبنائي في خطر. ربما كنت معنيا بعائلتي أكثر من نفسي،هل تدرى أنهم عندما وضعوني على القائمة السوداء حرروني. الإنسان عندما يعرف أنه سيقتل لن يصبح له شيء

يخسره ولهذا سيحاول في اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت أن يقول كل ما يمكن أن يقوله إنسان يريد أن يقول كل شيء قبل أن يموت. لقد صرت مثل الحيوان الجريح الذي يزداد خطره كلما نزف أكثر. كنت ميتا مع وقف التنفيذ؛ ولهذا كتبت كثيرا في تلك الفترة: "سيدة المقام"، "حارسة الظلال"، "ذاكرة الماء"، "مرايا الضرير"، "شرفات بحر الشمال"، وكلها روايات ارتبطت بالمشهد الجزائري صفيت فيها حسابي، لا مع الإسلاميين، ولكن مع الرداءة السياسية التي لم تكن الحركة الإسلامية إلا إحدى متجلياتها. وناصرت قيما كنت وما أزال أرى أنها الأهم في الدنيا: الحرية والحب، بغيرهما سنصير حيوانات تائهة، ويومها رفضت أن أكون حيوانا تائها، وإلى اليوم أعتبر حياتي مجرد وقت مددته الأقدار لأقول ما في القلب والذاكرة.

حتى عندما اخترت المنفى كنت لا أزال أظن أن الكتابة هي وسيلتي لغسل كل الهزائم الداخلية والبحث من خلالها عن صفاء الحب والحرية، وربما انفتاحي على الكتابة العالمية وأسفاري عبر العالم وعلاقاتي الكثيرة مع الكتاب والفنانين في العالم، أكدت لي مرة أخرى أن لا شيء أبقى مثل هذه القيم الإنسانية التي تشكل العمود الفقري لكل كتاباتي. المنفى بهذا المعنى، على الرغم من قسوته لأنه ينتزعك من مكان باتجاه مكان آخر، ولكنه منحني قدرة قياس آلامي بآلام الآخرين، وكم بدت آلامي صغيرة أمام آلام أمم وشعوب لا نسمع بها ولا تكرس لها كبريات الصحف سطرا واحدا والشاشات الكثيرة تعليقا صغيرا. يموتون يوميا بالآلاف ويدفنون بصمت ولا أحد يذكرهم.

البشرية صعبة وتصنع اليوم تاريخا قاسيا سيأكلها في نهاية المطاف بلا رحمة. المنفى أكد لي أن العالم صغير وأننا لسنا خارج دائرة البشر، ولكنه

عمق لديّ الإصرار على الالتصاق بحريتي على القول والحب والذهاب بعيدا في حقي في العيش والحياة.

الأدب لا يحل مشكلة.. ولكنه يصفعنا!

هل ترى أن الأدب قادر على تقريب المسافات بين الشعوب ورأب التصدعات التى تتسبب فيها مباريات كرة القدم والتهييج الإعلامي الغبي بين الجزائر ومصر؟ وهل ترى أن الأدب قادر على تغيير واقعنا العربي المأزوم منذ عقود؟

كل ما حدث ويحدث، دليل قاس على حالة التخلف التي تعيشها أوطاننا. الأدب لا يحل أية مشكلة، ولكنه يصفعنا ويضع أمام أوجهنا قضايانا الأساسية ويجعلنا نشم رائحة البارود التي تحيط بنا. هل مشاكلنا الكبرى حلت؟ هل غادرنا تخلفنا؟ هل ربحنا رهانات الحداثة والديمقراطية؟.. لا أحتاج إلى أية إجابة، حالة مجتمعاتنا تتكلم وخير دليل على الحالة المأساوية التي يعيشها الوطن العربي. طبعا أحب كرة القدم، ولكني أستمتع بالرياضة أولا وأخيرا. في مباراة كرة قدم عاطفتي تذهب نحو وطني، ولكنني أقبل بالهزيمة والاعتراف بقوة الخصم وضعف فريقي عندما يحصل ذلك،ما حدث بيننا أظهر ليس فقط هشاشة شعوبنا، ولكن أيضا قلة حكمة مسؤولينا. أستطيع الآن أن أستعيد الشريط من أوله إلى آخره، ونجادل طويلا من كان البادىء ومن كان الظالم والمظلوم؟ ولكن هل المشكلة بكاملها، من حيث الجوهر، تستحق ذلك كله؟.. والله أخجل عندما أسأل عن ذلك من طرف أصدقائي الفرنسيين في السوربون أو في الأوساط الثقافية لأني لا أملك الرد.

أعطينا لوحة متكاملة عن تخلفنا المدقع وعن تخلف وضعنا الثقافي

أيضا، إذ بدل أن يتحرر المثقف من سلطان الحاكم، سقط فيه ولم نرق بنقاش المسألة إلا فيما ندر، لنخرجها من دائرة الأحقاد التي لا نزال إلى اليوم ندفع ثمنها القاسي، وسيحتاج الأمر إلى زمن لكي ننسى هنا وهناك، مشاهد حرق الأعلام التي أرفض ممارستها من حيث المبدأ حتى على علم أعدائي فما بالك علم إخوتي؟.. وصلنا لشتم الشهداء والتلفيق الإعلامي بقتل لم يحدث، وحرق المؤسسات الاقتصادية ووو... السبب؟.. مقابلة كرة قدم؟.. لقد تم تسييس الكرة كثيرا إلى درجة دخلتها حسابات سلطوية كثيرة مكشوفة، ولهذا سأفاجئك إذا قلت لك أصبحت اليوم أرفض بل أطالب بإلغاء فكرة عزف الأناشيد الوطنية في الملاعب ورفع الأعلام، وأدعو كمثقف إلى إرجاع الرياضة إلى أصولها الأولى: المتعة، خارج الرمز السياسي الذي يحول الملعب الكروي في مؤداه الرمزي إلى مساحة حرب صورة مصغرة عن صراع قتالي بلا هوادة فيها الكسر والجرح وأحيانا القتل، وكل شيء يقع أمامنا وسط ترسانة لغوية قتالية، شبيهة بلغة المعارك، وهو ما يوقظ الأحقاد والعنصرية وغيرها من أمراض العصر. يحتاج الأمر إلى أن نفكر فيه جديا.

الجوائز العربية.. بموضوعية!

حصلت على عديد الجوائز العربية والغربية فما الذى تمثله الجوائز للمبدع؟ وهل لجوائز معينة أثر على المبدع واسينى الأعرج قبل الكتابة أو بعد الحصول على الجائزة؟ وما رأيك بصراحة فى لعبة الجوائز العربية ولجانها التى تثار حولها الكثير من الشبهات؟

عندما نكوّن لجنة تحكيم علينا احترامها، هذا هو أس قبولنا المشاركة في جائزة من الجوائز، وإلا لا توجد قوة خارقة ترغمنا على فعل ذلك. هناك من يختار مسلك مناهضة الجوائز وعدم المشاركة فيها لأي سبب من الأسباب، وهو محترم على ذلك، لكن الازدواجية هي الكارثة.

مشكلة الجوائز في الوطن العربي هي هنا، في هذه الازدواجية؛ فقد حملناها بعض أمراضنا. الجائزة هي لحظة تكريمية لا أكثر ولا أقل ويجب أن لا تكون أكثر من ذلك. لا تعني أكثر من ذلك، فهي لا تحدد أبدا مسار الكتابة مطلقا عند الشخص، إذا جاءت مرحبا بها فهي اعتراف جميل بأن قارئا قاسمنا مشتركنا، وإذا لم تأت فالكاتب يستمر في مشروعه الكتابي. عدم الحصول عليها ليس قضية أبدا. الكاتب يواصل الحياة مؤمنا بأن الحسم في جائزة يعود إلى لجنة تحكيم لها حساسياتها القرائية كغيرها من القراء في الحياة العامة.

مشكلة المثقف الكبير عندنا، عندما يشترك في جائزة يفعل ذلك بيقين الفوز، وإلا تصبح الجائزة سيئة وصهيونية ومشكوك في أمرها؛ إذا لم يفز بها يشتمها ويقاطعها؟؟؟.. حالة عبثية غريبة. بصراحة ينم هذا عن حالة تخلف لا تعرف مدلولات الجائزة. الجائزة أمام مشروع الكتابة لا تساوي الشيء الكثير. صحيح أني فزت بجوائز وتكريمات محلية وعربية وعالمية كثيرة، ولكنها ليست بالنسبة لي أكثر من حالة اهتمام مشجعة ومفيدة للكتاب في حركته القرائية، لكن أهم شيء هو صراعي مع مشروعي الكتابي الذي ينتظر مني الكثير وبعض العمر. هذا هو رهاني الأول والأخير. أشكر طبعا كل من وضع فيَّ هذه الثقة العالية والكبيرة. الجائزة مهما يكن هي اعتراف بمجهود

يبذل في الصمت والخفاء والعزلة. عالم الكتابة ظالم وصامت لا صوت له إلا النص الذي يخرج إلى الوجود بعد طول معاناة. طبعا كلما فزت بجائزة شعرت بسعادة كبيرة تغمرني، لأن الجائزة منحت لي بسبب كتاب وليس شيئا آخر، أي بسبب مجهود صامت أخذ مني العديد من السنوات، ولكن الأمر يجب أن يتحول إلى قوة دافعة أكثر للذهاب إلى الأمام والكتابة وتحسين الجهد الكتابي وتوسيع آفاقه الإنسانية بحيث يصبح معبرا، من منطلق الذات، عن أزمة العصر الكبرى ومآلاتها، هذه هي رهاناتنا الحقيقية ككتاب.

(أجري الحوار يوم الثلاثاء 23 نوفمبر2010)



الكاتب السودانى طارق الطيب:

أنا سودانى مصرى نمساوى أكتب عن "الخروج".. وأقف ضد التعسف

أدين للشاعرة السكندرية أمينة عبد الله إهداءها لى رواية "مدن بلا نخيل" للكاتب السودانى طارق الطيب؛ فقد دفعنى إعجابى بالرواية إلى البحث عن الكاتب، حياته، وكتاباته، وامتد الحوار بينى وبينه عبر الإميل، والفيس بوك، والتليفون، كما التقينا فى القاهرة، وفى الإسكندرية، وفيما بينهما (فى القطار)، نتحدث طوال الوقت عن جذوره العرقية والثقافية المتنوعة، عن الكتابة التى اكتشف نفسه على ضوئها، عن الشعر والرواية، الشرق والغرب.

بدا لى "طارق الطيب" الإنسان والكاتب حالة إنسانية فريدة، ودليلا على ما يمكن أن يقدمه التسامح والتصالح الثقافى من روعة وفن جميل، وتجربة إنسانية تستحق أن تعاش، وتستحق أن تروى، بدأ حوارنا فى مصر

فى ديسمبر2010، واكتمل بفيينا عبر الإنترنت فى أغسطس2011.

الكاتب من مواليد القاهرة (عين شمس، تسجيل ميلاد: باب الشعرية) في الثاني من يناير 1959. انتقل في عام 1984 إلى فييِنّا حيث أنهى دراسته في فلسفة الاقتصاد، وهو يعيش الآن فيها ويعمل إلى جانب الكتابة الأدبية بالتدريس في ثلاث جامعات بها. نشر حتى الآن روايتين، ومجموعتين قصصيتين، وخمس مجموعات شعرية، ومسرحية واحدة. نشرت ترجمات لكتبه في اللغات التالية على الترتيب: الألمانية، الفرنسية، المقدونية، الصربية، الإنجليزية، الإسبانية، الرومانية، ثم الإيطالية. كما له ترجمات في لغات أخرى لنصوص أدبية في العديد من الأنطولوجيات والمجلات والدوريات العالمية. حصل على العديد من المنح الكبرى والجوائز منها منحة إلياس كانِتي (Elias Canetti) الكبرى في فييِنّا عام 2005، والجائزة الكبرى للشعر في رومانيا في العام 2007. تم تعيينه كسفير للنمسا لعام الحوار الثقافي الأوروبي (EJID) في العام 2008. حصل على وسام الجمهورية النمساوية تقديرا لأعماله في مجال الأدب والتواصل الأدبي داخليا وعالميا، في العام نفسه 2008. حاصل على زمالة "برنامج الكتابة العالمي"، وبرنامج "بين السطور" بجامعة أيوا في أميركا، في العام 2008. صدر له مؤخرا: (بعنا الأرض وفرحنا بالغبار) بيروت 2010، و(... ليس إثما) القاهرة 2011.

سودانى مصرى نمساوى

تبدو كحالة عرقية إبداعية فريدة، سودانى مصرى تعيش فى فيينا، أكاديمى درست الاقتصاد وتدرّس الإدارة وتكتب الأدب الرواية والقصة والشعر وتمثل أيضا.. فما تأثير تلك

الحالة على طارق الطيب الإنسان والفنان؟ وما الذى تبحث عنه خلف كل ذلك، هل هو قلق وجودى أم رغبة عارمة فى التجريب؟

أن أكون سودانيا مصريا فهذا قدر لم أتدخل فيه، أما السفر إلى فيينا فقد كان من اختياري، بعد رفض الجامعة المصرية أن استكمل دراساتي العليا فيها بحجة أنني مواطن غير مصري، وعليَّ- إنْ أردت الحصول على درجة الماجستير- أن أدفع مبلغا باهظا لا قدرة لي عليه؛ فقبلتني جامعة الاقتصاد في النمسا للدراسة مجانا، حتى حصلت على درجة الدكتوراه، ثم أتاحت لي العمل في ثلاث جامعات. وجاءت الكتابة بسبب وحدتي في فيينا بدون أصدقاء وبدون لغة للتواصل، فتواصلت مع ما أعرفه وما هو قريب من قلبي وعقلي ولساني وهو لغتي العربية. لم أختر أن أكتب في نوع محدد بل كنت أكتب أولا والشكل النهائي للكتابة يتحدد بعد الانتهاء منها؛ فالموضوع يطرح الشكل، والشكل يطرح المُسمَّى. وقد تأثرت بالانتقال إلى فيينا وبالحياة فيها، والآن النمسا- وفيينا تحديدا- أصبحت مكاني الأفضل للحياة والعيش: للكتابة والعمل وسهولة السفر حول العالم. أما القلق فهو موجود في طبيعة الكتابة، من منطلق الرغبة في البحث عن الجديد والرغبة في التغيير للأفضل؛ فهراء أن يكتب شخص من أجل أن يكتب فقط، ستكون حالة مرضية أو عبثية. الكاتب أو المبدع في ظني يتوقف عند المنسي والمُقصَى والمستبعَد، ليعيد نسجه من جديد في غلاف أدبي أو فني مشوِّق. والكتابة في ظني تعيد لنا التاريخ الجماعي الأصيل، من شراسة التقطيع الجغرافي المستمر، علها تقلل من نيران القطيعة.

الخروج.. فكرتي الأصيلة

أشعر أن بعض الأفكار تشغلك لدرجة أنك تكتبها بأكثر من شكل، كأن أجد الفكرة الجوهرية فى روايتك "مدن بلا نخيل" مقطرة فى قصيدتك "شرخُ مكانٍ في مغربِ الزمن" وبالذات فى المقطع الثالث منها الذى يقول [خمسةٌ وعشرون عامًا/ وحقيبةٌ ثقيلةٌ/ وأنــا/ نهبطُ/ رأسي يجرجرُ جسدي/ وجسدي حقيبتي/ وحقيبتي خمسةً وعشرين عامًا/ في ممرِ المطارِ الطويلِ/ إلى طرِيقٍ أطولْ/ إلى غرفةٍ باهتة الضوءِ والألوانْ/ ذات مصباحٍ وحَيدْ/ وكرسيٍّ وحيدٍ جديدْ/ حقيبتي أُسكنها أعلى دولابْ/ أثبّت بعضَ الأَعوامِ على الحوائطِ/ وبين الشقوقْ/ وأبقى بقدميّ على أرضٍ باردةٍ/ أبحثُ عن سجادةٍ/ عودِ ثقابْ/ ثم عن جوربٍ وحذاءْ]

هذا النص مقطع من قصيدة طويلة باسم «شرخ مكان في مغرب الزمن»، وهو أول نص ينشر لي في مجلة أدبية نمساوية مرموقة اسمها «مانوسكريبته» Manuskripte بعدها فُتح لي مجال النشر بالألمانية والتعارف على الزميلات والزملاء واكتساب أصدقاء وصديقات وقراءات وسفر بحقائب جديدة اختلفت فيها الأعوام والأحمال!.

ربما كانت فكرتي الأصلية هي فكرة واحدة أدور حولها بتعدد أنواع الكتابة؛ فكرة الانتقال في المكان والتعرف على أحوال وأهل المكان الذي يضيق بجشع المتحكمين وخدم المتحكمين وسدنتهم؛ فكرة السلطة التي هي في الأصل هامش يسيطر سلبيا على الأصل، سلطة غالبا في اليد الخطأ. أيضا فكرة الخروج بمعان أوسع: خروج من الوطن، خروج من الجماعة، خروج من السلطة، خروج عن السطر، خروج عن المألوف. سيتعدد الخروج دائما ليكون مجالا خصبا للكتابة!

ضد التعسف.. ضد العنصرية

إذن ما هى الأفكار الأساسية التى تحاول أو ترى أنك تتماس معها إبداعيا؟ وما مدى انشغالك بقضية الشكل الفنى؟

الفكرة الأساسية هي الوقوف إلى جانب الإنسان المستضعف، الإنسان الذي يرغبون في التفكير له والإملاء عليه وجعله تابعا وخادما، مرة بمد المال أو بمنع المال ومرة بالترهيب ومرة بالترغيب. الإنسان الذي يرغبون له أن يرتدي زيا موحدا ويفكر فكرا موحَّدا (بفتح الحاء) ومن يخرج عن سلطتهم أو جماعتهم التي يعتبرونها صاحبة الحق يكفرونه ويمهدون لإقصائه فيزيقيا، وأنا ضد هذا التعسف سواء دينيا أو مدنيا وضد العنصرية بكل أنواعها، وهذه أفكار أساسية أولى تستحق أن أتماس معها إبداعيا.

ومن ناحية أخرى أجدني مشغولا بطبيعة الحال والمكان بقراءة الفنون الأخرى ولضمها بما يتناسب مع عملي.

القطيعة الخارجية الداخلية فى وطننا العربى

كانت العلاقة بين الغرب والشرق اهتماما أساسيا لعدد من الكتاب العرب، ومنهم الطيب صالح فى "موسم الهجرة إلى الشمال"، أنت تعيش فى الغرب منذ الثمانينيات، كيف ترى هذه العلاقة الآن؟ وما الذى تغير منذ "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"الحى اللاتينى" لسهيل إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال؟

تغير الكثير بين الشرق والغرب في أقل من نصف قرن واقعيا وأدبيا. لنأخذ الطيب صالح مثلا؛ فبطله مصطفى سعيد نِدٌّ للغرب، يعرف ثقافة الغرب لغة وعادات وتقاليد وتاريخا. مقابل حمزة "لا بطل" "مدن بلا نخيل"، الذي سافر للغرب دون أي ندية تذكر. لا ثقافة ولا لغة ولا معرفة بالعادات والتقاليد أو التاريخ، بل لا معرفة بالجغرافيا.

الآن لدينا "قطيعة خارجية" واتصال وهمي بين عالمنا العربي الذي يستهلك من الغرب ولا يعرفه، ويظن أن الاستهلاك مشاركة في الإنتاج، ثم "قطيعة داخلية" في الوطن العربي نفسه: حدود من أسوأ أنواع الحدود في العالم مع الكذبة الكبرى بأنها أمة عربية واحدة، يضاف إليها "قطيعة بينية" داخل كل بلد عربي، بين نخبة تعيش مرفهة ومحبوسة في جزر أخرى داخل وطنها وأصبح عليها أن تبدأ في زرع أسوارها في الداخل، بينما العالم الغربي يكسر الحدود والأسوار ويفتح أسواقا في كل مكان، يتلهف فيها عالمنا الفقير على اقتناء منتجاته للحاق بوهم التقدم.

نعم نحن عربيا في مقدمة العالم استهلاكا وفي مؤخرته إنتاجا، لأنه حتى اليوم لم يفهم أولو الأمر والقيادات أبسط الفروق بين التحديث والحداثة.

العالمية فكرة بائسة

تكتب باللغة العربية فى الوقت الذى يراهن فيه آخرون- وبعضهم لا يعيش فى الغرب مثلك- على الكتابة بلغات أخرى كالإنجليزية والفرنسية والإيطالية، فلماذا كانت العربية اختيارك؟

لم أراهن على الفكرة البائسة للعالمية منذ وصولي لفيينا قبل سبعة وعشرين عاما وحتى يومنا هذا. أتيت بلغتي الأم وتعلمت لغة جديدة هي الألمانية، لغة زوجتي ولغتي الأكاديمية ولغة تعاملاتي هنا في الحياة. حتى الآن لا أرى أنني أجدت اللغة الألمانية لأكتب بها كتابة أدبية (لا علمية) أرضى عنها. العربية هي أمي لغويا. أستطيع أن أجلس في حجر لغتي مطمئنا، أرتاح هناك وأكتب بيسر مشاعري دون جهد ترجمة. حين أكتب بالألمانية- اللغة التي تعلمتها بعد ربع قرن- أشعر دائما بوجود هذا المعلم أو المفتش الذي يراجع كل كلمة بمجرد كتابتها أو نطقها مما يصيب كتابتي بقيود وبلعثمة، وهذا لا يحدث مع العربية. أكتب بالعربية، وإذا كان هناك مترجم محترف فإني أترك الساحة له أو لها وأعمل معه على تشذيب النص والمراجعة. أفضِّل هذا دائما مع مترجم لغته الأم هي اللغة التي يُترجم إليها. أما من ناحية التفكير، فأنا أفكر بكل اللغات التي أعرفها، فالتفكير لا يحتاج إلى قواعد لغة ونحو في ظني!

وما رأيك في هوس "العالمية": التى أراها كلمة ملتبسة ومشبوهة، الذى يصاب به بعض كتابنا؟

من حق كل كاتب أن يسعى للانتشار، وهذا حق مشروع وليس بعيب. هذا الانتشار قد يؤدي إلى شهرة، وهذا جميل. لكن عربيا أقرأ كثيرا عن تصنيف الكاتب بأنه كاتب عالمي بمجرد أن يُترجم له كتاب إلى لغة أجنبية أو أكثر. هذا "الهوس" بالعالمية هو مرض أصابنا منذ فوز الكاتب القدير نجيب محفوظ بجائزة نوبل. والكاتب العالمي في نظري هو الكاتب الذي

يبرع ويجيد في كتابته عن الهم الإنساني المشترك؛ الذي يكتب عن قهر وإحباط في أصغر قرية أو مدينة، فيعبِّر بهذا عن إحساس آلاف المقهورين أو المقهورات ويعبُر به للعالم. هذا في نظري كاتب عالمي. أما أن تترجم قصيدة أو قصة لكاتب تحكي عن ضرب من التهويم، فما العالمية فيها إلا عقدتنا الأجنبية التي تحترم كل أجنبي وتبجل البعيد ولا تلتفت للقريب. العيب أيضا يضاف للدول التي لا تقدِّر كتابها ماديا ولا ترفعهم معنويا.

رأيت في بلادنا العربية أن الشخص المسئول- الذي عليه أن يقدر المبدع- هو أولا الذي يُحتفَى به، وهو الذي يجلس في أول الصف، وهو الذي يركضون خلفه بالكاميرات، وهو الذي يفتتح ويتكلم ويخرج أحيانا قبل بدء الاحتفال وهو أخيرا الذي يعتبر نفسه "صاحب" الفرح.

مازال العرب يحتفون بالموتى أكثر من الأحياء

أين ترى المنجز الإبداعي العربي في العقد الأول من القرن الحادى والعشرين مقارنة بغيره فى اللغات الأخرى وبالذات فى أوروبا؟

المنجز الإبداعي العربي من حيث الكم تجاوز كل ما سبقه من عقود. أما من حيث الكيف فلم تتم غربلة المنجز الإبداعي نقديا. النقد الأدبي شحيح في الكتابة عن الكتابات الحديثة وكتابات الشباب خصوصا. العيب أيضا في الوسيط الأدبي (المجلة/ الجريدة) والوسيط الأكاديمي (دوريات/ بحوث علمية). في البلدان العربية يُحتفَى بالموتى أكثر من الأحياء. في الأوروبية يُحتفي بالأحياء أولا ويُقدَّر الموتى بذكراهم، والجوائز التشجيعية تبدأ من

مرحلة الشباب فعلا. في البلدان العربية يطلقون كلمة أديب شاب على كاتب تعدى الأربعين، وقد يكرمونه بجائزة تشجيعية بعد أن يتعدى الخمسين. لا يمكن مقارنة المنجز الإبداعي العربي بالغربي، ببساطة ما تتم ترجمته إلى اللغة الألمانية من اللغات الأخرى في النمسا وحدها يتجاوز مرات ما يتم ترجمته إلى العربية في العالم العربي ككل. النمسا عدد سكانها ثمانية ملايين نسمة. العالم العربي تجاوز الثلاثمائة. العالم العربي يعادل أربعين مرة عدد سكان النمسا. لا داعي للمقارنة!

رحلة دائرية من نقطة جهنمية

في "مدن بلا نخيل" تتجلى مشكلة البطل في رحلته الدائرية من نقطة جهنمية يغادرها ليصلحها لكنه يعود إليها بعد أن تموت، هل هو الإنسان المعاصر عموما؟ ألا أمل؟ وكيف؟

هذا تعبير موفق وأوافق عليه: (رحلة دائرية من نقطة جهنمية) لكن العودة وصلت أيضا لنقطة أكثر جهنمية. حمزة في رواية "مدن بلا نخيل" خرج من قريته بحثا عن دواء وعن طبيب بمعنى مجازي. لينقذ عائلة على شفا الموت. وعاد حمزة دون دواء ولا طبيب، والأسوأ أنه لم يجد المريض ولم يعرف أين هو. بشكل ما هو الإنسان المعاصر الإنسان الذي تقطع أوصاله الجغرافيا لينقطع معها التاريخ. لكن الشيء الهام في الرواية أن حمزة مازال يعيش، فهناك أمل بالتأكيد!

تجليات عملية الكتابة

حدثني عن تجليات عملية الكتابة عند طارق الطيب، حالة الكتابة كيف تكون، كيف تأتى وكيف تستقبلها؟

لا أعرف حقيقة كيف تكون تجليات عملية الكتابة عندي، لكني أعرف كيف تتكون؛ فعبر استرجاع الذكريات زمنيا واسترجاع الأمكنة تحدث إضاءات لم أكن أنتبه إليها. هذه الإضاءات تتشكل كتابيا في صورة تراكمية. عبر الكتابة يأتي الترتيب في التأخير والتقديم والوصف والحذف والإضافة.... الخ. هنا أيضا في الحاضر أتعامل عبر العين، أخزن طوال اليوم مشاهد حية لا حصر لها: وقوفا عبر النافذة، أو سيرا في الشارع، أو جلوسا في الأتوبيس وفي الترام وفي القطار وفي أي وسيلة مواصلات، من خلال التواصل الاجتماعي في الجامعة في المقهى في احتفالات، وأيضا من وسائط عديدة من الصحف والكتب والتليفزيون والنت والراديو والسينما. أخزن أيضا عبر بقية الأحاسيس: عبر الشم واللمس والتذوق والسماع. أخزن تاريخا قديما ومعاصرا، وأخزن جغرافيا وعوالم جديدة. كل هذا يدخل إلى معمل الكتابة. الكتابة بعد ذلك أمرها سهل لأنها ستأتي عفوية دون ضغوط ودون اصطناع.

(أجري الحوار ما بين القاهرة والإسكندرية "وفيينا-بالإميل"
فى الفترة من 14 ديسمبر2010 إلى 4 أغسطس 2011)



الكاتب العراقى عبد الإله عبد القادر:

الاحتلال اختناق للإنسانية..
والمسرح العربي يحتاج إلى ثورة!

عاش الكاتب العراقى "عبد الإله عبد القادر" حلم النهضة فى الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى، شاهد وشارك كمؤلف ومخرج مسرحى فى الحلم، ثم عانى انكسار هذا الحلم بدخول العراق حروبا أدت تدريجيا إلى خرابه، وفى النهاية إلى احتلاله، رحل عن العراق سنة 1980، لكن العراق لم يرحل من داخله، يتابعه ويكتب عنه، يبكى عليه ويحلم له.

حصل عبد الإله عبد القادر على درجتى الماجستير والدكتوراه في المسرح، كتب وأخرج للمسرح العراقي عدداً من المسرحيات، كما أعد وقدم برامج للأطفال والشباب لسنوات عديدة من التلفزيون العراقي، وكان مديراً للمسارح والفنون الشعبية بوزارة الثقافة، بغداد، حتى عام 1980، وفي نفس

العام انتقل إلى الإمارات وعمل بعدة مراكز هامة وبالوسطين المسرحي والمحلي، فكتب وأخرج العديد من المسرحيات للعديد من فرق دولة الإمارات، وكذلك الدراما الإذاعية، كما كتب العديد من الدراسات والكتب عن مسرح الإمارات، وشارك في العديد من المهرجانات المسرحية العربية والمنتديات والملتقيات الأدبية، وهو يكتب زاوية أسبوعية منذ عام 1980 في كل من الخليج، الاتحاد، البيان، وما زال يكتب كل يوم أحد زاويته في البيان.

ترجم العديد من أعماله إلى بعض اللغات الأجنبية، وهو أيضا محكم واستشاري في عدة جوائز محلية وعربية. أصدر مجلة الرولة، أول مجلة متخصصة بالمسرح في منطقة الخليج بداية الثمانينات وتوقفت عام 1987. وهو مدير تحرير مجلة شؤون أدبية الصادرة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1987 حتى الآن.

كما أنه عضو اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، واتحاد الكتاب العرب، وجمعية المسرحيين بدولة الإمارات. ورئيس اللجنة العليا للموسوعة الوطنية لدولة الإمارات. صدرت عن أعماله كتب ودراسات ماجستير (نابولي (إيطاليا)، جامعة الموصل (العراق)، الجامعة الأردنية (الأردن)، جامعة فاس (المغرب) وغيرها. صدر له 17 كتاباً في الدراسات الأدبية، و12 كتاباً في المسرح، و4 روايات، و14 مجموعة قصصية. وهو يعمل حاليا مديراً تنفيذياً لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية.

وصفت ما كتبته حتى الآن بأنه "خربشات على الورق"، فهل هو تواضع المبدع أم إحساسه بأن ما يكتبه لا يرقى

إلى ما يتمنى أن يكتبه، فالأجمل دائما لم يأت بعد ولا يأتي أبدا؟

كل جديد جميل حينما يخلق على الورق أو على الخشبة، لكن المراوحة في مكان تحديد لطاقات المبدع، والإبداع حلم ولابد من تجديده حتى تتجدد الكتابة، وأنا أحلم بالأجمل تماماً مثلما يتناوب الليل مع النهار، كل فجر تتجدد الحياة وكل منجز نحلم بآخر جديد، وهكذا هي الحياة تجديد مستمر. أنا اسميها خربشات لأن التقييم النقدي هو الذي يحدد قيمة المنتج الأدبي - الفني، ولا أريد أن أكون مغروراً، تعلمت التواضع من أساتذة كبار وعلماء أمثال د. إحسان عباس، د. علي جواد الطاهر، د. عبد القادر القط كانوا مثالاً يحتذى بهم في تواضعهم وسعة علمهم ومعارفهم، ثم إنني حينما أقارن نفسي بمن أعجب بهم وأقرأ لهم أمثال ماركيز، محفوظ وغيرهم أجد أنني مدعو للوصول إلى مستواهم بنكران ما أستطيع تحقيقه في العمل على تحقيق الأفضل والأمل في أن أترك بعدي بصمة لإبهامي.

لماذا نلاحظ انحسار المسرح العربي الجاد في معظم الدول العربية؟

عوامل عديدة منها ضيق سقف الحريات، الأزمات المالية - تنافس الدراما في دواخلها بين المسرح والسينما والتليفزيون، تحولات المجتمع مع سكون حالة المسرح. كما ظل المسرح مراوحاً في مكانه في تقنياته وحتى في أفكاره، المسرح العربي يحتاج إلى ثورة كبيرة ليجتاز عنق الزجاجة، كما أنه يحتاج إلى دعم مادي ليستطيع منافسة أجور الممثلين العالية جداً في الدراما التليفزيونية والعمل السينمائي، ولابد من التفكير في تجديد الوسائل الفنية وإيجاد تقنيات جديدة تتناسب وعصر التكنولوجيا.

غادرت العراق إلى الإمارات سنة 1980 وكنت وقتها مديراً للمسارح والفنون الشعبية بوزارة الثقافة، كيف ترى المسرح العراقى وقتها؟ وكيف تراه الآن؟ وهل كان للاحتلال الأمريكى للعراق آثار واضحة على مسيرة المسرح العراقى؟

يمتد تاريخ المسرح في العراق إلى بداية القرن الأول الهجري مع المناحة الأولى على قبر الحسين (رضي الله عنه) بعد استشهاده على أرض كربلاء في العاشر من محرم عام 61 للهجرة بعد أن بدأ العراقيون يشعرون بعقدة الذنب لاغتيال ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ثم تكرس الشعور الجماعي بعقدة الذنب، وبدأ هذا الشعور يحرك عدة ظواهر انتهت إلى مسرح دبني لإعادة قصة استشهاد الحسين سنوياً للفترة من 1 ولغاية 10 محرم، والحكاية تعاد مسرحياً حتى يومنا هذا على مسارح مكشوفة في العراء أو في صحن مرقد الإمام الكاظم في بغداد، وكذلك البصرة وكربلاء.

ويمكن أن نعتمد عام 1893 بداية لولادة المسرح العراقي الحديث مع وجود أول نص مسرحي بعنوان (لطيف وخوشابا)، لفتح الله السحار، والمطبوع في محافظة نينوى في شمال العراق بنفس هذا التاريخ، وقد استمر تقديم العروض المسرحية في محاولاته الجنينية خلال الأعوام المنبثقة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد ساعدت الحملات التبشيرية والمدارس النظامية على نشر الوعي لحب المسرح وتقديم عروضه في الساحات المدرسية كعروض عامة.

أما البداية العلمية التي تشكل منعطفاً أساسياً في تحولات المسرح المعاصر فهي تلك الزيارة التي قام بها الممثل المصرى جورج أبيض إلى

بغداد لتقديم مسرحية " أوديب ملكاً " عام 1926، على مسرح سينما الوطن واختياره لعدد من الممثلين العراقيين الهواة، فقد شجع جورج أبيض هؤلاء الهواة ومنهم الفنان الرائد حقي الشبلي لتشكيل فرقة مسرحية متكاملة وشبه محترفة، وبذلك ظهرت الفرقة التمثيلية الوطنية وبدأت تقدم بشكل منتظم مسرحياتها، وبدأ الكاتب العراقي يرفد المسرح بنصوص فبادر "موسى الشابندر" بكتابة مسرحية (وحيدة) كما شارك مع هذا الفريق فنانون تشكيليون شباب أصبحوا بعد ذلك رموزاً في الفن التشكيلي العراقي والعربي أمثال "فائق حسن" و"حافظ الدروبي".

لكن المسرح في العراق وصل إلى ذروته في النصف الأخير من السبعينات إلا أننا ما إن دخلنا للعقد الثامن وتحديدا سنة 1985حتى قامت الحرب العراقية الإيرانية ثم سلسلة الحروب التي خاضها العراق حتى سقوط بغداد عام 2003، لتشكل هذه الأعوام وما لحقها انتكاسة كبيرة للمسرح العراقي، بل هو خراب واسع حرق كل ما حققه المسرحيون العراقيون عبر قرن من عمل متواصل ومبرمج ومؤسس لأعلام ظلوا أعلاماً وإن رحلوا أمواتاً، أو من مات وهو حي منفياً في واحدة من منافي الأرض. والأمر لم يتغير حتى هذه الساعة كما توقع أستاذي علي جواد الطاهر رحمة الله على روحه، فهو لم يهادن ظلاماً في حياته.

إن كل المنجز في ثقافة العراق عبر مائة عام من الألم والمخاض والولادة والعطاء انهار مع بداية عام 1980، بتحول العراق إلى بلد حربي عسكري، وتعمل السلطة على تخريب كل الإنجازات، وتغير كل الأضواء، وتسلط كل الأجهزة لخدمة فكر الحرب وبطولات المقاتلين على الجبهات، وتخريب الذائقة الفنية عند الإنسان العراقي بتنشيط مسرح التفاهات والفنون الهابطة

والأدب الهابط لتفشي تفاهة القناع السطحي الذي لا يمت إلى فن الغناء العراقي المعروف برقته ورومانسيته وجمال أنغامه وآثار إيقاعاته.

الخراب بيِّن.. لقد انهارت المؤسسات الثقافية مع مؤسسات الدولة عام 2003، باحتلال العراق من قِبل 50 دولة أرسلت جيوشها لتقضي على دولة عريقة لا أن تغير سلطة حاكمة.. وقد شهد هذا العام تخريباً لثقافة عربية عمرها آلاف السنين بسرقة كنوز لا تقدر بثمن من المخطوطات والآثار والكتب واللوحات التشكيلية، والتسجيلات والأفلام السينمائية، وغير ذلك في محاولة لمسح ثقافة مبنية عبر تاريخ وتراث أمة بكاملها لتحل محلها ثقافات جديدة مبنية على الطائفية والإثنيات الصغيرة التي كانت مصهورة في الثقافة العامة، أي ثقافة الأم.

الاحتلال الأمريكى للعراق لحظة فارقة فى حياة الشعب العراقى، فكيف تصف تأثيرها الشخصى عليك إنسانا ومبدعا؟ وكيف تصف تأثيرها على الإبداع العراقى؟

أنا خارج حلقة الاحتلال الأمريكي، لم أعش هذه الفترة وإن انعكست في العديد من قصصي وأعمالي الروائية، كل أزمات البلد انعكست في نتاجي، لكنها مرحلة شديدة الخطورة وحادة في انعكاساتها ليس على الإبداع فحسب، بل على المجتمع ومكوناته وصيرورته.

أولاً كمواطن لا أحب لوطني أن يحتل ولو كان بقرار أممي من الأمم المتحدة، وكمبدع فإن الاحتلال بلا شك يشكل عائقاً أمام الحريات التي هي أساس عمل المبدع، وكإنسان فإن الاحتلال اختناق للإنسانية، وبلا شك فإن معاناتي لا تقل عن معاناة الناس الذين يعيشون في داخل دائرة الاحتلال

لكنني ما زلت أؤمن بأن العالم يتغير، وأن من المحال أن يظل الحال كما هو، كل حال يزول، ولعل التغير يحدث نحو الأحسن.

كتبت للمسرح وأخرجت، كتبت دراسات حول المسرح، كتبت القصة والرواية والدراسات الأدبية، أيهما تجد فيه نفسك أكثر، وكيف تقرر الشكل الفنى للعمل الذى تكتبه؟ كيف تستبطن لحظة الإبداع عند عبد الإله عبد القادر؟

كل هذه وسائل مختلفة للتعبير عن الذات، ولكل جنس أدبي أو فني متعة في تناوله، ولكن الموضوع هو الذي يفرض الوسيلة. لكن بالضرورة العمل فوق الخشبة أكثر متعة لأنك تبث الحياة في خشبة ميتة وتصبح حية، وتتلمس تلك الحياة وتراها منعكسة في وجوه الناس، وارتباطهم بالخشبة.

المسرح متعة سحرية لا تعوض ولا يمكن مقارنته بأي فن أو أدب، إنه حقاً أبو الفنون بل الحاضنة الأساسية لكل الأجناس الأدبية، وبذلك فإن من يتأسس جيداً سيجد الأجناس الأخرى سهلة أمامه وسيلج في أعماقها بسهولة، فالشعر والرواية والقصة والكتابة عموماً هي جزء من المسرح الذي يجمع كل هذه الأجناس ويقدم للناس هذا المزيج الكامل على خشبة المسرح الحية.

منذ عدة سنوات ارتفع فى مصر وفى دول عربية أخرى شعار أو فكر المسرح التجريبى، فما تقييمك له؟ وهل أضاف أم خصم من المسرح العربى؟

مع الأسف أن هناك فهماً ساذجاً لمفهوم التجريب في المسرح، المفروض أن يكون التجريب بعد مراحل عديدة يمر بها الفنان، إلا أننا نرى تجارب

في العديد منها غير جيدة، بمعنى أن هذا المفهوم غير متطور وأن معظم المسرحيات التجريبية التي اطلعت عليها كانت في إطار ساذج وقسري لإطلاقه مفهوم التجريب. إطلاق المصطلح فيه الكثير من الخطأ والخلط، إذ ينبغي أن نكون أمام تحديث المسرح دائماً لا أن نجرب، أي بماذا سنجرب بالأساسيات؟ تلك سذاجة تجرنا نحو البديهيات، إذ أننا أمام ضرورة التحديث أو ما نسميها حداثة المسرح في كل جوانبه وبذلك نستطيع أن نتجاوز مرحلة الحداثة إلى ما بعد التجريب.

نشرت أعمالك فى بلاد عربية عديدة، وترجم بعض هذه الأعمال إلى لغات أجنبية، فما رأيك فى قضية عدم تواصل المبدعين العرب مع بعضهم البعض، فكل قطر شبه منغلق على نفسه، والقارئ العربى المشرقى مثلا لا يعرف الكتاب فى دول المغرب العربى، والعكس، رغم انتشار وسائل التواصل وأحدثها وأهمها الآن شبكة الإنترنت؟

الثقافة العربية تمر بإشكالية إن لم يكن أزمة، فتعدد الأزمات والإنحسارات والانكسارات في حياتنا في العقود الماضية أزمت كل وسائل الإبداع، والأجناس الأدبية، وأن من أسباب انتكاسة القراءة على سبيل المثال الإنترنت والكومبيوتر، لأننا نفهم هذه الوسائل بشكليتها لا بتوظيفها لتطوير إبداعاتنا، ثم إن قوانين الدول والموانع التي يضعونها أمام رحلة الكتاب وانتشاره مما يحجم هذا الانتشار، إضافة إلى الحريات المقننة في العديد من البلدان العربية والتي لا تسمح بمرور الكتاب عبر هذه الرقابة وهي تمارس

تحجيم انتقال الكتاب وانتشاره تظل عاجزة مع الفضاء المفتوح في وسائل الاتصال الحالية التي تجاوزت حدود المعقول والخيال.

من موقعك كمدير تنفيذي لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، هل ترى أن عدد المؤسسات الثقافية الكبرى الجادة فى الوطن العربى كاف لإحداث نهضة ثقافية عربية؟ وكيف ترى أداء هذه المؤسسات فى الإجمال سواء رسمية أو شعبية؟

أزمة الثقافة وإشكاليتها واسعة التفشي في المجتمعات العربية بعد تفشي الأمية الثقافية والجهل والأمية، وكل ما يتوفر حالياً من مؤسسات جادة لن تستطيع هذه من تصحيح المناخات وتجاوز الأزمات، الوطن العربي بحاجة إلى بؤرة فكرية، وإلى مشروع فكري جديد واضح الأبعاد والرؤى المعاصرة والتي تتناسب مع الألفية الجديدة، إننا إزاء متغيرات خطيرة على عدة مستويات وأن مستوى الاستجابة والاستعداد أعتقده صفراً.

لقد سقط المشروع الفكري العربي الذي انبثق في الستينيات والسبعينيات، وأصبح الفكر العربي بلا مرجعية أو استراتيجية، ينبغي لملمة الأفكار والاتجاهات والأيدلوجيات للالتقاء حول مائدة مستديرة لوضع لبنات مشروع فكري متجدد وقادر على تجاوز أزمة الفكر المعاصرة والتفاعل مع عصر الإنترنت وصورة الاتصال، والانفتاح على كل العوالم في إطار مشروع العولمة الذي لا يمكننا أن نتجاوزه وننحسر في زاوية مهملة من هذا العالم.

أنت محكم واستشاري في عدة جوائز محلية وعربية، والجوائز العربية عموما متهمة بعدم المصداقية، فما رأيك فى مدى صحة هذه التهمة؟ وكيف يتم تفعيل الجوائز العربية سواء داخل كل قطر أو على مستوى الوطن العربى لتؤدى دورا إيجابيا فى حراك ثقافى عربى مأمول؟

تتفاوت مستويات الجوائز العربية بقيمها المادية والمعنوية واستراتيجيتها، ولعلنا لا نستطيع اتهام أي مؤسسة ترعى هذه الجوائز بأنها مخيبة للإنسان، فهناك العديد منها جاد وفعال ومثمر، ولكل مؤسسة وسائل تفعيلها مجتمعياً، إن إجابة هذا السؤال تحتاج إلى مقال تحليلي خاص ومتخصص.

ورغم تعدد الجوائز العربية، لابد من اتساعها أكثر، مع ضرورة وضع ضوابط فاعلة واستراتيجيات جادة في الحفاظ على حيادية هذه الجوائز، وعدم إغراقها في الأبعاد الأيدلوجية المغلقة، لندع هذه الجوائز تكرم المبدع لإبداعه لا لانتمائه أو جنسه أو طائفته أو دينه أو عرقه، وأن تشمل كل فئات المبدعين عبر جوائز تشجيعية للشباب وتقديرية لأصحاب التجارب.

ترجمت أعمالك إلى الإنجليزية والفارسية والأوردية والإيطالية، فما الذى تمثله الترجمة بالنسبة لك خصوصا أنه تم عمل دراستين للماجستير فى جامعة نابولى الإيطالية حول أدبك؟

الترجمة جسر ضروري لتوصيل مجتمعنا وأدبنا وإنسانيتنا إلى الجانب الآخر، والعالم أصبح صغيراً، ولا بد من تفهم شعوب العالم من خلال إبداعاتهم وكتبهم، إننا بحاجة ماسة لتجميل صورتنا عند الآخر بعد أن شوهت عبر الحركات المتطرفة التي ساعدت على تباعدنا. إن الترجمة جسر هام وأساسي للوصول إلى الشاطئ الآخر. وعلي السبيل الشخصي فإن ترجمة بعض أعمالي إلى الإيطالية مثلاً ساعد أكثر من طالبة ماجستير لإعداد أطروحتها لتقديمها إلى الجامعة والحصول على الدرجة، إذن فالترجمة هي جسر للتواصل بين الشعوب والأمم، وهي وسيلة التعايش مع الآخر وفهمه، وهي الحلقة الأهم في التعايش السلمي وتحقيق التوافق والتلاقي مع الإنسان.

تحلم دائما: مثل معظم المبدعين، بالتفرغ للكتابة، فهل ترى يستطيع المبدع العربي أن يتعيش من كتابته؟

الحلم يختلف عن الواقع، ويبتعد عنه كثيراً، واقع الحياة الثقافية العربية مازال يعاني من خلل عميق، والمجتمع مازال يعتقد أن مهنة الكتابة من المهن غير المقبولة أو هي ليست مهنة إنما مجرد كلام مجاني لا يستحق مقابل مادي خاصة في انحسار مكافأة الكاتب تحديداً بما يتناسب مع جهده الإبداعي، إلا أن العديد من المسؤولين يجدون غير ذلك ويتمنون لو أن هذه المعاهد والنوادي تغلق أبوابها.

إن عدم وجود نظام للنشر واضح وعدم وجود قانون شامل لحماية المنتج الأدبي إلا عند بعض الأقطار سيقف حائلاً أمام تفرغ المبدع إضافة إلى

انحسار القراءة وزيادة نسبة الأمية مما يقنن القراءة، وبالتالي يقلل فرص بيع وانتشار الكتاب، وكذلك فإن الكتب غير مدعومة، وتجارة دور النشر متفشية وتستغل حقوق الكاتب في غياب قانون حقيقي يحمي المبدع ويعطي حق الناشر.لابد من وجود نظام يمنح المبدع إجازة تفرغ على الأقل لإنجاز مشروع كتابي أو أكثر، مما سيساعد على تنوع الإبداع وانتشاره.

(أجري الحوار يوم الخميس 16 ديسمبر2010م)



الروائى التونسى د.صلاح الدين بوجاه:

لا نقد فى غياب فلسفة عربية.. والرواية هى الجنس الجامع!!

يُعد الدكتور "صلاح الدين بوجاه" أحد الأصوات الإبداعية والنقدية المهمة فى تونس والوطن العربى منذ أصدر روايته الأولى "مدونة الاعترافات" سنة 1985، وكتابه النقدى الأول "الأسطورة في الرواية الواقعية" سنة 1990. يبدو بوجاه مهموما بتراث عربى عتيد يحمله على ظهره وفى وجدانه، بعيون تنظر إلى المنجز الغربى الحديث متأملة، يعرف أن تراثه به الكثير من الكنوز المخفية، والكثير من الزبد والتراب، ولا يريد أن يفقد صلته بعصره وما يموج به من تطورات على مستوى الأدوات النقدية أو التقنيات الإبداعية، يحاول أن يحل فى إبداعه ما اصطلح على تسميته بإشكالية الأصالة والمعاصرة،

وهى فى الحقيقة إجابة سؤال: كيف لا أنفصل عن المكونات العميقة لذاتى وأعيش عصرى الذى قام الآخرون بتشكيله؟!. ويبدو أن الإجابة الذهبية التى استطاع بوجاه الوصول إليها؛ وهو ما نلمسه فى إبداعاته وكتاباته المختلفة، هى المعرفة العميقة بالذات وتراثها، والتفاعل مع هذا التراث لاكتشافه وتثويره دون تقديسه ودون الوقوف معه فى لحظته الزمنية الماضية، والتسلح بأدوات العصر دون الانبهار بها، وهو ما أنتج أدبا تميز بخصوصية شديدة، وإضافة إلى الأدب العالمى حتى فى مجال التقنية المتكئة على عناصر تراثية، وهو المشروع الذى لا يكل بوجاه من تطويره وإثرائه عملا بعد آخر.

ولد "صلاح الدين بوجاه" في القيروان بتونس سنة 1956، تعلم فى القيروان حتى البكالوريا آداب 1975، انتمى إلى الجامعة التونسية، فى كلية الأداب 9 إبريل، حيث حصل على الأستاذية 1979، ثم شهادة الكفاءة فى البحث 1983، ثم شهادة التعمق فى البحث 1987. حصل على دكتوراه الدولة في الأدب العربي (وجوه الائتلاف والاختلاف بين الرواية التونسية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس) سنة 2004. وهو عميد سابق بكلية الآداب بالقيروان، وحاليا مدير المركز الثقافى التونسى بليبيا. صدرت أعماله في كل من تونس وبيروت والقاهرة ودمشق واللاذقية وطرابلس، وهو عضو اتحاد الكتاب التونسيين وعضو اتحاد الكتاب العرب، كان رئيسا لاتحاد الكتاب التونسيين فى الفترة من 2005 إلى 2008، وهو عضو الجمعية المغربية الفرنسية للآداب المكتوبة بالفرنسية، حصل على الجائزة الوطنية للآداب، وجائزة كومار الذهبية، ووسام الاستحقاق الثقافي من الطبقة الأولى. من أعماله الإبداعية: "مدونة الاعترافات"، "التاج والخنجر

والجسد"، "النخاس"، "السيرك"، "سهل الغرباء"، "لا شيء يحدث الآن"، "سبع صبايا"، "لون الروح".

من أعماله النقدية: "الأسطورة في الرواية الواقعية"، "الجوهر والعرض في الرواية الواقعية"، مقالة في الروائية، كيف أثبت هذا الكلام؟، "وجوه الائتلاف ووجوه الاختلاف"، "الصعود إلى الجذور فى الحضارتين العربية والغربية".

وهذا الحوار هو محاولة أولية لاقتراب ما من بوجاه الإنسان والمبدع.

ما هي العناصر التي أسهمت في تشكيل الروائي صلاح الدين بوجاه وعالمه الإبداعي؟

غوص في المدونات السردية والشعرية العربية القديمة، وولع باللغة العربية، واطلاع على الرواية العالمية من خلال اللغة الفرنسية. عبر هذا المزيج غير المتكافئ، حسب الأمكنة والأوقات، نما داخلي تفضيل صريح للرواية، باعتبارها جماع المعرفة؛ ذلك أنها قادرة على المزج الذكي بين أجناس من المقاربات المعرفية مختلفة. إذا ما اختزلنا العناصر الفاعلة في مشروعي قلنا: أنها اللغة، والتراث، والعبث، ومساءلة المدونات الوجودية الكبرى، والجمع بين القديم العربي والجديد الكوني.

في أعمالك الروائية أنت مشغول بالشكل الأدبي، تحاول تجذير شكل روائي عربي مستمد من التراث والبيئة العربية، هل ترى أن هذا هو الإسهام المهم الحقيقي الذي يمكن أن يضيفه المبدع العربي للرواية العالمية: مذاق الخصوصية العربية؟

بلا شك، لا يمكننا إلا أن ننطلق من مذاقنا، وأن نضيف ألواننا المحلية؛ لهذا عملت منذ عملي الأول في بداية السنوات الثمانين من القرن العشرين على ترسيخ محاولاتي في أشكالها العربية، مثل: «المتن والحاشية»/السيرة القديمة/الدار العربي. ولقد لفتت الانتباه في حينها، فلا أنسى المحاضرة التي ألقاها الأستاذ الكبير توفيق بكار في المنستير حول رواية «النّخاس»، مؤكدًا ما ذهبتم إليه.

برغم اهتمامك الشديد بتجديد شكل الرواية، والتعبير عن الأزمات الوجودية للإنسان، إلا أن اهتمامك باللغة لا يغيب عن عملك الإبداعي، تنقي لغتك، وتبلور جملك الروائية، لتقف بها على تخوم الشعر. فهل الشعر هو ما يمنح الرواية لون الروح الخاص بها؟ وما رأيك فيمن يكتبون قصصا وروايات، ولا يمنحون اللغة اهتماما كبيرا؟

الوعي باللغة وعي عفوي. في معنى أنني قد ورثت ذلك عن والدي، وعمن قرأت أعمالهم من الروائيين الكبار، مثل كرم ملحم كرم (أوّلا)... ثم عدد من الكتاب مثل محمود المسعدي، ونزار قباني، وأدونيس، وكل هؤلاء شعراء، وناثرون كبار، بلوروا اهتماماتي، مما جعل رواياتي ذات لون خاص، مثلما تقولون!

أنت ترى أن تداخل الأجناس قد وصل إلى مداه بين الرواية والقصة القصيرة بحيث يمكن - بتغييرات طفيفة - تحويل

مجموعة قصصية إلى رواية أو قراءة رواية على أنها مجموعة من النصوص أو الشذارات المنفصلة، فهل هذا انفتاح للنص السردي على أفق أرحب أم إلغاء لخصوصيات كل جنس أدبي؟

هذا ما يلاحظه الدارسون في أوروبا والعالم، اليوم، من اليابان حتى أمريكا الجنوبية هنالك اهتمام بمسائل "التهجين الايجابي"، وفي تقديري فإن الشعر والنثر والموسيقى والمعمار، والفكر، قد تداخلت بحيث أنها غدت قادرة على توليد علم جديد، أو قل "فن جديد" هو "فن الرواية"!

عندما ينظر المبدع صلاح الدين بوجاه إلى الخلف؟ ماهي المحطات الكبرى التي عبرها، فجعلت منه ما هو عليه، إنسانا ومبدعا، وعندما ينظر إلى الأمام أيضا... ما هي محطات المستقبل؟

أهم المحطات... هي تلك الأولى البعيدة التي جعلتني أتتلمذ على والدي «حسن بوجاه»، لقد تم ذلك في كل المعاني، والاتجاهات... من الأدب حتى حل المعادلات الرياضية. كان نبيها ذكيا، قد ألم من كل شيء بطرف؛ فهو خريج جامع الزيتونة، والمدارس الابتدائية الفرنسية، أما أبرز محطات المستقبل فتتمثل في مزيد الاطلاع على الرواية العالمية. أنا أعتقد أن الرواية من أكمل الفنون إطلاقا.

لعبة الناقد والمبدع!

عندما يقيم الناقد صلاح الدين بوجاه أعمال المبدع صلاح الدين بوجاه، هل يراه صاحب مشروع إبداعي متكامل، وماهي ملامح هذا المشروع وغايته؟

يراه صاحب "محاولات"؛ فهو يسعى إلى تكوين مشروع متكامل، لكن هذا لا يعني أنه قد نجح في ذلك. نترك الأمر للنقاد الآخرين، ولحكم التاريخ، والظروف، فهي وحدها الكفيلة بتمام الأمر. لعبة الفصل بين الناقد والمبدع، لعبة طريفة، لكن نرجئها إلى وقت آخر!

لماذا يعاني الواقع الثقافي العربي من غياب حركة نقدية؟ وهل يوجد صراع بين المبدع بوجاه، والناقد بوجاه؟

أنا معك في غياب الحركة النقدية العربية غيابًا تاما. أنا نفسي لست ناقدًا! إنما هي مجرد دراسات للحصول على شهادات جامعية، لا غير! لهذا أتشبث بتقديم نفسي على اعتباري مبدعا! النقد صعب جدا في غياب فلسفة عربية، والفلسفة غائبة..كيف يحضر، والتنويع، والابتكار، والإضافة؟

بعض النقاد لديهم أفكارهم وأدواتهم النقدية الجاهزة التي يتعاملون بها مع الأعمال الأدبية كلها، وهنالك نقاد – وأنت من هؤلاء - يتعاملون مع كل عمل أدبي بما له من خصوصية وتفرد؛ فما رأيك في هذين النمطين؟

التعامل مع الأدب باحترام خصوصياته من قبيل أخف الأضرار. إنما

تسليط نظريات خارجية فهذا تمام الخطل يا صاحبي. مشكلتنا في الجامعة التونسية، وفى أغلب الجامعات، الإمعان في تسليط النظريات الغربية على الأدب العربي، والإمعان في تقديسها، أنا في سريرتي أسخر من هؤلاء، لكن منتهى ما هنالك هو أن يقال إنّ هؤلاء من النقاد لا غير!!، أي أنهم ليسوا أدباء!

محاورة الرواية العالمية

أين تضع الرواية التونسية الآن؟ على خريطة الرواية العربية؟

قرأت كلمة طريفة للناقد المصري صبري حافظ، يعلن فيها "بعد جيل الثمانينات، مع عدد من الروايات المعروفة، غدت الرواية التونسية أقدر على محاورة الرواية الشرقية عموما"!.. لكن المهم بالنسبة إليّ، احتفاظا برأيه وتجاوزًا له، هو أن تكون روايتنا العربية بشقيها التونسي والعربي المشرقي، قادرة على محاورة الرواية العالمية.

أنت شديد الحماس للرواية باعتبارها الجنس الأدبي القادر على التعبير عن حياتنا في الوقت الحاضر، وعدم الانفصال عن إمكانات تراثنا بل وتفجيرها، واستيعاب مزايا الأجناس الأدبية الأخرى؟

الرواية جنس جامع. في غياب الفكر الفلسفي عن المجال العربي، تبقى هي الأقدر اليوم على التعبير عن المستقبل.

الحوار الإنسانى والخلط الإيجابى!

يشغلك الحوار الإنساني، حوار الأجناس والحضارات والأديان، تجلى هذا في روايتك النخاس؟ فهل ترى أن هذا الحوار يمكن أن يؤدي إلى نتائج إيجابية في عالمنا الذي يموج بنفي الآخر، وفرض الآراء والايديولوجيا على الناس والأوطان؟

بلى... حين يكون حوارًا عميقا، وليس حوارًا ساذجًا!! التهجين الإيجابي هو الأقدر على التقريب بين المتناقضات؛ لهذا أنا أتمسك بمبدأ "المزج" والخلط الايجابي... هذه السبل هي التي يمكن أن تؤدي إلى غاية ما!!

الحرية في عالم مقموع، الخصوصية في عالم انتهك كل ستر! التوافق الإنساني في عالم تتصاعد فيه وتيرة الصراعات على جميع المستويات... فهل ترى الأدب قادرًا على تحقيق خطوة أكثر من مجرد التعبير عن القضايا بما قد يفضي إلى التغيير؟!

القمع، وانتهاك الشر، وألوان الصراع...حاضرة منذ القديم، ولا شك أنها باقية. المهم أن ننبه إلى أن الأدب قادر على تحريك السواكن نحو الأفضل.

تجربة "رئيس اتحاد الكتاب التونسيين" هل كانت إضافة أم خصما بالنسبة إليك؟

هي ذات فائدة بالنسبة إلى الزملاء الأدباء والشعراء، لكنها خصمت مني الكثير. ملخص ذلك أنني قد حاولت قدر الإمكان خدمة زملائي. لكن ذلك كان للأسف على حساب الإبداع. تركت الاتحاد اليوم، وأصدرت رواية جديدة عن دار الحوار في سوريا عنوانها "النهر قرب المدينة" ستصدر في تونس أيضا، وأتأهب الآن لإصدار ديوان شعر بالفرنسية خلال الأشهر القليلة القادمة.

فى عالمنا العربى.. لا تطمح لأن تكون أديبا

فى عالمنا العربى يعيش الناس فى جزر منفصلة، السياسيون، رجال الثقافة، الاقتصاديون إلخ.. فما دور المثقف فى رأيك؟

في عالمنا العربي ينبغي أن ننتبه إلى ضرورة التقارب بين الثقافة والاقتصاد، والسياسة، والاجتماع. الفصل بين هذه المجالات هو الذي يصيبنا بالخواء! وهذا يطول شرحه!؟ والمثقف يحاول أن يوائم!! أما الانسجام التام، فلا يمكن!

في عالمنا العربي، الذي يكتب قليلا وينشر أقلّ، ولا يقرأ: كيف ترى مستقبل الإبداع الجاد؟ وهل من وسائل لتغيير هذا الواقع؟

لهذا يا صديقي أنا أميل إلى إطلاق عبارة "تعاسة الأدب" على هذا الواقع المرير. فكأنه ليس للواحد منا في عالمنا العربي أن يطمح أن يكون أديبا. لا

فكر لنا، وفي غياب الفلسفة... كل شيء يغيب! لهذا لا نكتب إلا قليلا، وحتى الكتابات الجادة لا تجد من يرحب بها. إنها تسقط في الفراغ واللامعنى؟!

لماذا تحب لقب القيرواني"؟

لأن القيروان "مدينة كنز"، هي حبلى بحكايات، وخرافات وكم هائل من القصص القصيرة والطويلة، التي يكفي الانكباب عليها للظفر بالكثير من الأعمال المستقبلية الكبري!

(أجري الحوار يوم الأحد 19 ديسمبر2010)



الكاتب العمانى محمد بن سيف الرحبي:

الجمهور العمانى مهووس بالشعر.. وأنا مهووس بالتجريب

كانت رواية "السيد مر من هنا" للكاتب العُمانى "محمد بن سيف الرحبي" هى أول رواية عمانية أطلع عليها، أهدانى إياها صديقى الدكتور خالد عزب، قرأتها، أعجبت بها جدا، حدثت كل من أعرفه من مثقفى الإسكندرية عن هذه الرواية، وعن خطيئة جهلنا بما يكتب فى بعض الدول العربية التى تعتبر دول "هامش" ثقافية، تواصلت مع الرحبي عبر شبكة الإنترنت، رتبت له لقاء مع جمهور الإسكندرية وأدبائها ونقادها لمناقشة روايته البديعة من خلال "مختبر السرديات" الذى أنظم فعالياته بمكتبة الإسكندرية، كان اللقاء الأدبى يوم 5 يوليو2011، لكننى التقيت بالرحبي قبله وبعده على مقاهى الإسكندرية، جلسنا لساعات نتحدث، أحاول أن أعرف أكثر عن

الكاتب، وعن الحياة الثقافية العمانية التى أجهلها، ومع انتهاء رحلة الرحبي بالإسكندرية كنت قد عرفت كثيرا مما لم أكن أعرفه، وكنت قد اكتسبت صديقا عزيزا جدا.

الرحبي من مواليد 1967، حصل على ليسانس لغة عربية من جامعة بيروت العربية، ثم دبلوم دراسات عليا من معهد البحوث للدراسات العربية بالقاهرة. التحق بجريدة عمان عام 1987 بوظيفة فني مونتاج ثم تدرج في الأقسام الفنية والتحريرية وصولا إلى مدير التحرير عام 2005، وترك العمل الصحفي ليلتحق بديوان البلاط السلطاني بوظيفة خبير إعلامي بمكتب الوزير. يعمل مراسلا لجريدة الحياة منذ عام 1999، كما عمل مراسلا لفترة لقناة LBc الفضائية اللبنانية. وكتب مقالات وتحقيقات في صحف ومجلات محلية وعربية. كما يكتب عمودا يوميا في صحيفة الشبيبة العمانية.

أصدر أربع مجموعات قصصية هى: "بوابات المدينة"، "ما قالته الريح"، "أغشية الرمل"، "وقال الحاوي". كما أصدر عدة كتب عن المكان أشهرها "بوح سلمى" الذى ترجم إلى اللغة الروسية، بالإضافة إلى "حكايا المدن"، و"شذى الأمكنة"، وله كتاب بعنوان "احتمالات" جمع فيه بعض مقالاته، وكتاب "بوح الأربعين" الذى يمكن اعتباره إطلالة على السيرة الذاتية للكاتب، أما رواياته الثلاث فهى: "رحلة أبو زيد العماني"، "الخشت"، "السيد مر من هنا".

كما قدم الرحبي للمسرح العماني أيضا مجموعة من الأعمال المسرحية هى: "مرثية وحش" التى مثلت عمان في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، "سعادة المدير العام"، "السهم"، "أمنيات الحلم الأخيرة"، "وا إصلاحاه"، "ممنوع من النشر"، "إنسان استراتيجي".

فاز الرحبي بعدد من الجوائز العمانية والعربية فى مجالات القصة والمسرح والرواية أهمها: فوز مجموعة "ما قالته الريح" بجائزة النادي الثقافي للإبداع القصصي وبجائزة أفضل إصدار في الاسبوع الثقافي العماني، وفوز رواية "رحلة أبو زيد العماني" بجائزة الشارقة للإبداع العربي فرع الرواية، ورواية "الخشت" التى فازت بجائزة جمعية الكتاب العمانيين فرع الرواية.

الكتابة هى تجسيد الحياة

أنت مبدع وإعلامى وناشط ثقافى فكيف تحب أن تقدم نفسك للقارئ العربى؟

"كاتب وصحافي عماني".. هكذا العنوان يكون مثاليا ليعبّر عني، ولما اشتغلت عليه سنوات حياتي الماضية، وما أعمل عليه سنواتها الحالية والقادمة، قبل أعوام سألني مراسل إحدى الفضائيات العربية (كما هو الشأن لدى مقدمي البرامج في السلطنة، تلفزيونيا وإذاعيا) ماذا نكتب توصيفك على الشاشة؟ فكان ردي الدائم بما يشير إلى أنني كاتب وصحافي، فالمسميات الوظيفية محكومة بعمر معيّن، والتسمية قد تتغير، لكن هذا التشريف الجميل من الكتابة والصحافة أسمى من أن يحكمه زمن.

يعتقد بعض المبدعين أن المبدع عليه أن يفرغ وقته كله للإبداع، لكنك حالة مختلفة تماما، فهل ترى أنت أن المشاركة الفعالة فى الأنشطة الثقافية والمجتمعية أحد أدوار المبدع فى المجتمع؟

الكتابة هي حياة، تجسيد الحياة بطريقة ما، وعليّ أن أعيش حياتي، أرى

ذلك أكثر عمقا للحياة ذاتها، لا يفترض بنا الشعور بأدائنا واجب حينما نمتزج مع المجتمع المشكّل وسطنا الاستراتيجي الذي تتنفسه، قد يرغب البعض في المضي داخل قوقعته يسجن نفسه بطريقة ما، لكنني أمارس حياتي داخل نسيج مجتمعي وأتواصل معه باعتباره كياني أيضا، لا يفترض بي إغلاق منافذ الهواء على نفسي والعيش بمنأى عن الناس، ودوري التفاعل معهم، المشاركة في ندوات ومحاضرات ولقاءات مع طلبة جامعات وكليات للحديث عن ما يسمونه هم تجربة، وأراه أنا خطوات اعتيادية كتبت علىّ؛ فمشيتها، وكما يقول الشاعر العربي "ومن كتبت عليه خطى مشاها".. والمجتمع مرآتي التي أرى فيها نفسي وأشعر بخطواتي، بدونهم لا أستطيع أن أكتب.

الذائقة الجماهيرية فى عمان مهووسة بالشعر

لاحظ أحد النقاد أن الكثير من الكتاب العمانيين في بداية تكونهم الإبداعي يتجهون إلى كتابة الشعر أولاً، ثم يتحولون إلى الرواية أو القصة بعد إصدار ديوانهم الاول أو الثاني على الأكثر، فهل الشعر لم يزل الفن الأول فى عمان بينما معظم البلاد العربية دخلت زمن الرواية، وما رأيك فى مقولة زمن الرواية بالنسبة للواقع الأدبى العمانى؟

الأشياء قد تحدث متأخرة، لم نعرف فن القصة بمفهومها الأدبي سوى من ثلاثة عقود تقريبا، وتأتي كلمة نعرف كون أن الجيل الذي تشكلت منه يمكن تعريفه بأنه الانطلاقة الجادة والحقيقية لكتابة القصة القصيرة في عمان، مازالت الذائقة الجماهيرية في عمان مهووسة بالشعر، خاصة الشعر الشعبي أو العامي الذي له حضور كبير مقارنة بالشعر الفصيح، للشعر منابر وجوائز

ومسابقات بينما لا شيء للنثر سوى جائزة وحيدة تقدم لجيل الشباب ضمن فعاليات الملتقى الأدبي السنوي لوزارة التراث والثقافة، من يكتب الرواية الآن في عمان ليس الشعراء، وإنما كتاب القصة وقد أرادوا الخروج من عباءة القصة القصيرة، القصر قد يكون صفة للقصة أو العباءة، لا فرق، وهناك من جرّب الرواية فلم يعد لكتابة القصة، وهناك من هو حائر بين الاثنين، وثالث مازال مخلصا لفن القصة، لكن الإنتاج ضعيف في كل الحالات، وأغلب ما في الساحة للأجيال الجديدة، تأتي فتصدر مجموعة أو مجموعتين، ثم تصمت، ولا يمكن القول أن زمنا للرواية في عمان، بل صعود لهذا الفن يتم بتروٍ وأناة، ويحتاج إلى وقت كي ينضج ويحدث تراكمه التاريخي حيث يمكن القول أن ثمة فن روائي في عمان تحقق وترسخ وكوّن مدرسة يمكن الإشارة إليها بقوة حضورها، ونحن سائرون على هذا الدرب، وحتما سيكون لخطواتنا أثر ذات يوم.

لماذا نجد اهتماما من المبدع العماني بكتابة القصة القصيرة أكثر من الرواية؟

القصة القصيرة في عُمان تعيش عصرا ذهبيا فيما تتوارى القصة في البلدان العربية لصالح الكتابة الروائية، يوجد لدينا عشرات من كتاب القصة، وكل عام تفرّخ القصة أسماءً جديدة، وبمستويات جيدة، لم تغرنا كتابة الرواية بكثافة ربما لأننا لا نتساق وراء ثقافة السوق، ومعروف أن سوق الأدب العربي تربح من الروايات فقط، بينما تعاني الأجناس الأخرى من إهمال القراء لها، حيث تباع نسخ محدودة فقط من دواوين الشعر والمجموعات القصصية، مقابل إقبال على الرواية، كما أن تشظيات الواقع تغري البعض

خاصة الشعراء في كتابة الرواية، طالما أنهم ممتلكون للغة شعرية ولديهم حصيلة من التجارب، في عمان لا يوجد تراكم كبير للفن الروائي بعكس القصة، ولذلك فإن تهيّب كتابة الرواية حاضر في ذهنية الكتّاب.

كيف يتلقى الجمهور العماني والناقد العماني الرواية مقارنة بالشعر والقصة؟

الشعر له منبره وصوته الجميل إذ يقف على منصات الإلقاء، أو يذاع عبر الصوت والصورة، والأمر يتشابه قليلا مع القصة، لكن الرواية شأن فني خاص، ومشكلتنا النقدية أن ملامحها لم تنضج بعد، قراءات انطباعية، وحتى تلك التي يقوم بها أكاديميون عرب فإنها تستعرض الرواية أكثر مما تقرأها فنيا، ويصبح النقد المكتوب صالحا لروايات أخرى، حيث الكلام عن عموميات، النقد اشتغال مضن ويصبح أشد إنهاكا مع انشغال النقاد بالجري وراء لقمة العيش والانهماك في عملهم الأكاديمي وبقية مشاغل الحياة، عندما ترهق الظروف الحياتية المبدع وهو يكتب روايته فإن هذه الظروف تصبح أشد قسوة على الناقد وهو يقرأ العمل الفني ويفكر فيه عميقا ليستخلص ما به، وهو أولا وأخيرا لن يجد التقدير لا المعنوي ولا المادي من عمله، فقراءة النقد نخبوية ولا تعطي النجومية كما تفعل كتابة الرواية أو الشعر.

أعتب على حالة الزهد والتواضع العماني

لماذا لا يوجد حضور لافت للرواية العمانية عربيا سواء بالنشر أو بالحصول على جوائز؟

أعتب دائما على حالة الزهد في عمان، وتواضع الشخصية التي ترى أنها

لم تصنع شيئا لتقدمه للآخر، عندما يتواجد القاص العماني مع نظرائه خليجيا وعربيا يجد تميزا فيما يقدمه من لغة سردية جميلة تدهش الآخرين، قبل عامين تقريبا وصل الصديق عبدالعزيز الفارسي إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، بما يعني قدرة الرواية العمانية على الحضور القوي، لكن للجوائز الكبرى حساباتها التي علينا أن نعترف بها، اسم الدولة يشكل ضغطا لصالح الروائي، خاصة دول ما كان يسمى بدول المركز الثقافي في الوطن العربي، لازلنا رغم تحولات العصر من ضمن دول الهامش الثقافي العربي، حتى والجوائز تصنعها أموال النفط الخليجي.

أنت من قلة من الكتاب العمانيين الذين يراكمون إنتاجا روائيا فهل هذا ميل خاص إلى الرواية كجنس أدبي؟ ومن هم أساتذتك الذين تدين لهم كروائي؟

لديّ ثلاث روايات فقط، ليس شيئا كثيرا، ما زلت أرى كلمة روائي كبيرة عليّ، أحترق بجمر المقال اليومي وما يخطفه من احتقان كتابي هو الضروري لكتابة رواية أو أي شكل أدبي آخر، الكتابة اليومية لا تعطي الزخم الداخلي فرصة أن يتكاثف وينضج وبالتالي خروجه ضاجا بالحيوية والإدهاش.. روائيا أدين في المقام الأول لنجيب محفوظ، وتاليا لحنا مينا، وبين هذا وذاك الأدب المترجم لكلاسيكيات الرواية العالمية، وهناك كتّاب أمريكا اللاتينية كماركيز.. ولا أنكر تأثري بأعمال إحسان عبدالقدوس، بمعنى آخر تندس تحت جلدي مئات الروايات التي أدمنت قراءتها، حتى أنني عندما دخلت الكلية الفنية الصناعية (كما كانت تسمى آنذاك) خلال ثلاثة أشهر فصلت بين دراستي الثانوية وبدء اشتغالي في مطبعة جريدة عُمان كنت أستعير كل

يوم رواية تقريبا، بما جعل أمين المكتبة لا يستوعب أنني أقرأ فعلا، وأنني أتسلى فقط بإرهاقه وهو يقيّد ما أستعيره وما أعيده.

التجريب أولا

فى روايتك "السيد مر من هنا" سعيت إلى تقديم رواية تجريبية وإن كانت تعتمد فى جزء كبير منها على التاريخ، وتؤطرها بحالة نفسية معقدة تسعى إلى حل، ألم تخش كل هذا الطموح لكتابة رواية واحدة؟

كأنني ما زلت أعيش مخاوف ذلك الطموح فلم أستطع التفكير في رواية أخرى والبدء بكتابة الكلمة الأولى بها، لا يزال السيد يتمرد في دمي، كأنني لم أُنهِ كتابة خطواته عندما مر من هنا بعد، شعرت أن رسالتي تحتم عليّ أن أعود للتاريخ العماني، لا يكفي أن نكتب مشاكل الواقع التي نقرأها في أعمال أدبية ودرامية لا تحصى، كتابة التاريخ ضرورية، وإذا أحصينا خسائرنا قبل أن نبدأ السير على الطريق فلن نمشي أبدا، وكانت رواية السيد مر من هنا عاصفة من التحدي، كادت أن تكسرني أكثر من مرة وأنا أتحمل مرورها، بحثا في مرويات التاريخ، خوفا من الكتابة التوثيقية الجافة، مراوغا حينما تثقل الأحداث جمال الحكاية، تجربة رأيت وجوب اقتحامها، معتقدا في نفسي شرف المحاولة والأجر الواحد للمجتهد إذ يخطيء، وبعد روايتي السابقة "الخشت" حيث وضعت مفهوم التجريب نصب عيني إذ أكتبها بحثت عن تجريب آخر حتى وجدته في التاريخ، لا أدري إلى أين تقودني عواصف التجريب مرة أخرى، لكنني أتتبع متعتها، الشعور أنني خضت

دربا مختلفا لم يسر عليه أحد قبلي، حتى إذا لم أحظ بوضع خطوات مؤثرة فإن المتعة في محاولة السير وحدها كافية للتجريب في حقول أخرى.

في روايتي "السيد مر من هنا" ولوج إلى محطة هامة من التاريخ العماني، واخترت أبرز شخصياتها لتكون حاضرة بطريقة فنية ما ليعرفها جيل الحاضر، وهو يتمزق من تداعيات عصره، خاصة على المستوى الفكري، سعيد بن سلطان أحد أبرز السلاطين العمانيين الذين كونوا مملكة عمانية امتدت من مسقط وحتى سواحل الشرق الأفريقي، كانت له عاصمتان، مسقط وزنجبار، وأدخل زراعة الفرنقل لتكون نفط تلك المرحلة حيث عاشت مملكته على هذا المنتج وعوائده، وكان أول من أرسل وفدا إلى الولايات المتحدة الامريكية معرفا الأمريكيين بعمان التي سيّرت إلى هناك سفينة وضعت علامات التعجب عليها من قبل الصحافة الامريكية التي تساءلت كيف وصلت سفينة كهذه إلى ما وراء المحيطات؟

وكان لا بد من وضع الجانب النفسي في عمق الرواية حتى لا تكون تاريخا جافا يعرض أسفارا وشخصيات، فاقتربت من التجربة من خلال السارد الأول "المعلوم" والسارد الثاني "المجهول" واصلا بين العصر الحالي، وعصر سعيد بن سلطان بطلا وأبا.

أنت تقريبا أول من أدخل العامية العمانية فى الحوار الروائى فى روايتك "الخشت"، فهل لاقى ذلك قبولا من القارئ؟ ألم تخش أن ينغلق فهم هذا الحوار على القارئ غير العمانى؟

بعد أن انتهيت من كتابة "الخُشت" أعطيتها لصديق مصري وطلبت منه أن يخبرني أين استغلق عليه أمر الحوار فلم يستوعبه، وهكذا تخففت قليلا من مغاليق العامية على غير العماني من فهم الآخر لها إذ أشركته في تحديد الصعوبات لأسهّلها قليلا..

من ملامح التجريب في "الخشت" هي سيرها على تقنية كتابية تشابه لعبة "الخشت" التقليدية التي مارسناها صغارا، وكذلك الاعتماد على اللغة العامية في الحوار لتقريب الحالة النفسية للشخصيات من القاريء، معتمدا على جرأة الطرح، والاقتراب من العلاقات الجسدية عبر منظور فلسفي تفرضه اللعبة إذ تسير كالحياة من حفرة إلى أخرى، ومن يعتقد أنه فائز باللعبة فهو قد وصل إلى حفرته الأخيرة، قسمتها إلى ثمانية وعشرين حفرة هي عدد حفر اللعبة، بين أربع لاعبات رئيسيات مع أنها لعبة رجالية فقط، لديهن أربع علاقات مع أربعة شباب، تتباعد كل علاقة وتختلف عن الأخرى، مع أن المشجب الوحيد هو الرغبة في الجسد، كحالة عامة تسود المجتمعات العربية وبينها المجتمع العماني، المرأة بالنسبة للرجل جسد في خاتمة الأمر، نعمل للوصول إليه بطرق شتى، محمودة أو مذمومة.

مستقبل الرواية.. وسحر المكان

كيف ترى مستقبل الرواية العمانية؟

لا زالت الرواية العمانية مترددة، إنتاجها قليل مقارنة بأمكنة أخرى، لكنها خطوات متزنة، تقدم القليل كما لكنها تقدم الكثير نوعا، وربما لأن كتابة الرواية يحتاج إلى صبر فإن الكاتب العماني يتردد، أتوقع أن تشهد السنوات

القادمة ارتفاعا في مستوى الرواية العمانية كمًّا ونوعا لأن جيل القصة القصيرة الذي عرفته فترة أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات تغريه المشهدية الروائية لاقتحامها، وفي تصوري أن قليلا من الأعمال ترسم المشهد بأناة خير من الفيضانات الكتابية التي تشهدها بعض البلدان خاصة في الخليج حيث تتحول كتابة القصة لعمل من لا عمل لديه، ومن تعاني الوحدة في غرفتها تكتب يومياتها وعقدها النفسية فتصبح عبئا على المسار الأدبي في بلادها لا إضافة.

تشغلك التغيرات فى المكان العمانى، نلاحظ هذا فى إبداعك الروائى، لكنه تجلى فى كتابك (بوح سلمى) الذى تقول عنه فى حوار صحفى أنه حديث عن المكان عبر بوابة الذات، وفي كتابك (بوح الأربعين) الذى تقول أنه بوح عن الذات مع إطلالة على المكان، بالإضافة إلى كتابيك (حكايا المدن) و(شذى الأمكنة) فما علاقتك بالمكان كمبدع وإنسان؟

المكان نحن، وجودنا، وفي حالتي فإن المكان حدّد خارطة حياتي وتفكيري كثيرا، عشت في قرية (سرور) وعيني على المدينة (مطرح)، قريتي كانت تجذّر علاقتي بها بينما كنت أشعر بكراهيتي لها مستعطفا المدينة أن تمنحني روحها، عندما كبرت وجدت أن نبضاتي محسوبة على قريتي سرور وأن الطفل السائر على دروبها الترابية حافي القدمين مدين للتراب الذي مشى عليه دون حاجز أو فاصل، وأن طعنات أشواك النخيل في سائر جسده

كانت تنحت محبة خالدة في دمه وهو يجري على السعفات، وأن (الخوصة) التي يربط بها إصبعه ليمنع تسرب سم العقرب إلى بقية يده كانت ترياقا لا ينساه الجسد.

كانت الأمكنة تكبر داخلي، صرت مهووسا بها بسبب تلك العلاقة بيني وقريتي، حتى المدينة التي أحببتها أراها بعين الأمس، أي أنني أرى المدينة القديمة المشكّلة لطفولتي وهي تحلم بالمدينة/ المكان، بما يعنيه من حرية تبعدني عن السلطة الأبوية القاسية، هناك جدي الحنون، بصوت القرآن وهو يقرأه بعد صلاة الفجر فتبتل سماء المدينة من حولي صافية، حرية تنشد السماء فقط.

مارست كتابة القصة والرواية والمقال والمسرحية والسيناريو فأيهما أقرب إلى نفسك؟ ولماذا؟

التجريب سمة مرحلة الشباب، لكن مع مرور السنوات يصبح شكلا معينا من الكتابة هو الأقرب، أحب القصة لكنني أتمنى كتابة رواية، أما المقال فهو هاجس يومي، أدرك أنه يؤثر على العملية الكتابية الأدبية، لكنه تواصل جميل بالحياة، وكل مقال هو لحظة وفاء للصحافة التي عشت في بيتها 21 عاما هي أهم مرحلة في حياتي، مرحلة التشكل ووصولا إلى النضج، وربما هي سنوات من العيش في هذه التجربة، وقد يأتي عمر سأعود فيه إلى الكتابة الأدبية فقط.

الحرية مطاطة كالعلكة

فى مقالك اليومى بصحيفة الشبيبة العمانية تشتبك مع عدد من القضايا الساخنة من أهمها قضية الحرية فكيف تراها قبل وبعد الثورات الأخيرة فى بعض البلاد العربية؟ وما مدى رضاك عن حرية الكاتب العمانى فى التعبير والنشر؟

الحرية لفظة مطاطة صالحة لتكون علكة لمن يريد التلهي بها، هناك من يطالب بالحرية وهو لا يريد ممارستها، أو ربما لا يحتاجها في سياق حياته اليومي، أي حرية يريد؟! لم يسأل نفسه، لأنه لا يعرف أي حدود لهذه الحرية يلزمه لاستمرارية عيشه، وأصبح الحديث عن الحرية موضة الشعوب العربية التي عليها أن تكون في مستوى هذه المطالبة حيث المعرفة والثقافة والاطلاع على مجريات العصر ومستويات التقدم في مختلف بقاع العالم، الحرية ضرورة حياتية لا يمكن مصادرتها، لكن أيُّنا يستطيع فهم مسئوليات هذه الحرية، فلا حرية بدون مسئولية، لأنها ليست الفوضى، أو التعدي على آخرين من منظور حرية الفكر والرأي، ما يلزم الشعوب العربية هو الأهم من بالون الحرية، تحتاج إلى الشعور بالمسئولية في حياتها، وإزاء مجتمعاتها، وهناك شرائح تدعم السلطة في إهمالها للمطالب الشعبية، ولو أن كل مواطن عربي أدى عمله بأمانة وبروح المسئولية لارتاح أخوه المواطن من معاناة الحصول على حقوقه.

في عمان ارتفع سقف الحرية بعد الأحداث الأخيرة، ولا وجه للمقارنة بين ما كان عليه الوضع قبل عشر سنوات، وما أصبح عليه الآن، ارتفع السقف بهدوء خلال السنوات الماضية وذلك بفضل الانترنت بالطبع أكثر

من رغبة المسئولين في منح الحرية للكاتب، أما في الأشهر الماضية فإن ارتفاعات السقف تمت بسرعة كبيرة جدا، وأشعر أن الكتّاب يحتاجون إلى وقت ليستوعبوا ما حدث ويستفيدوا من النطاق العريض المتوفر لهم، ريثما يفكرون بمناطق أخرى سيكتسبونها لاحقا في طريق السعي نحو حرية الفكر والرأي، وحرية الصحافة.

الوضع لايزال دون مستوى المأمول، فليست الحكومة فقط من يحاول الحد من الحرية بل مستوى الصحفيين والكتاب ونضجهم في التعامل مع الحرية، وفي بعض الأحيان حدث انفلات في طريقة التعامل مع مستوى الحرية الجديد، وهذا كما أشرت سابقا يحتاج إلى فترة استيعاب فالصدمة طازجة في العقول، عقول من يكتبون، وعقول من يواجهون خروج الأقلام من معاقلها.

وعبر مقالي اليومي الذي أسميته تشاؤل أقترب من العادي فيحسبني البعض أنني أهاجم، بينما الواقع يقول أنني أعبر منطقة عادية لكن القاريء لم يعتدها، ومع وجود الفيسبوك لم يعد لما نكتبه ذلك الصدى كونه يقول ما لا يمكننا قوله أو لا نريد أصلا، للفارق في المسئولية ومساحة الحقيقة بين ما ينشر الكترونيا وما يكتب صحافيا.

التليفزيون.. وطموح المبدع

بما أفاد أو أضر المراسل التليفزيوني المبدع فيك؟

جربت العمل مراسلا لقناة (إل بي سي) لبضع سنوات هي عمر التعاون بين القناة وجريدة الحياة التي أعمل مراسلا لها، لم تكن تجربة حقيقية

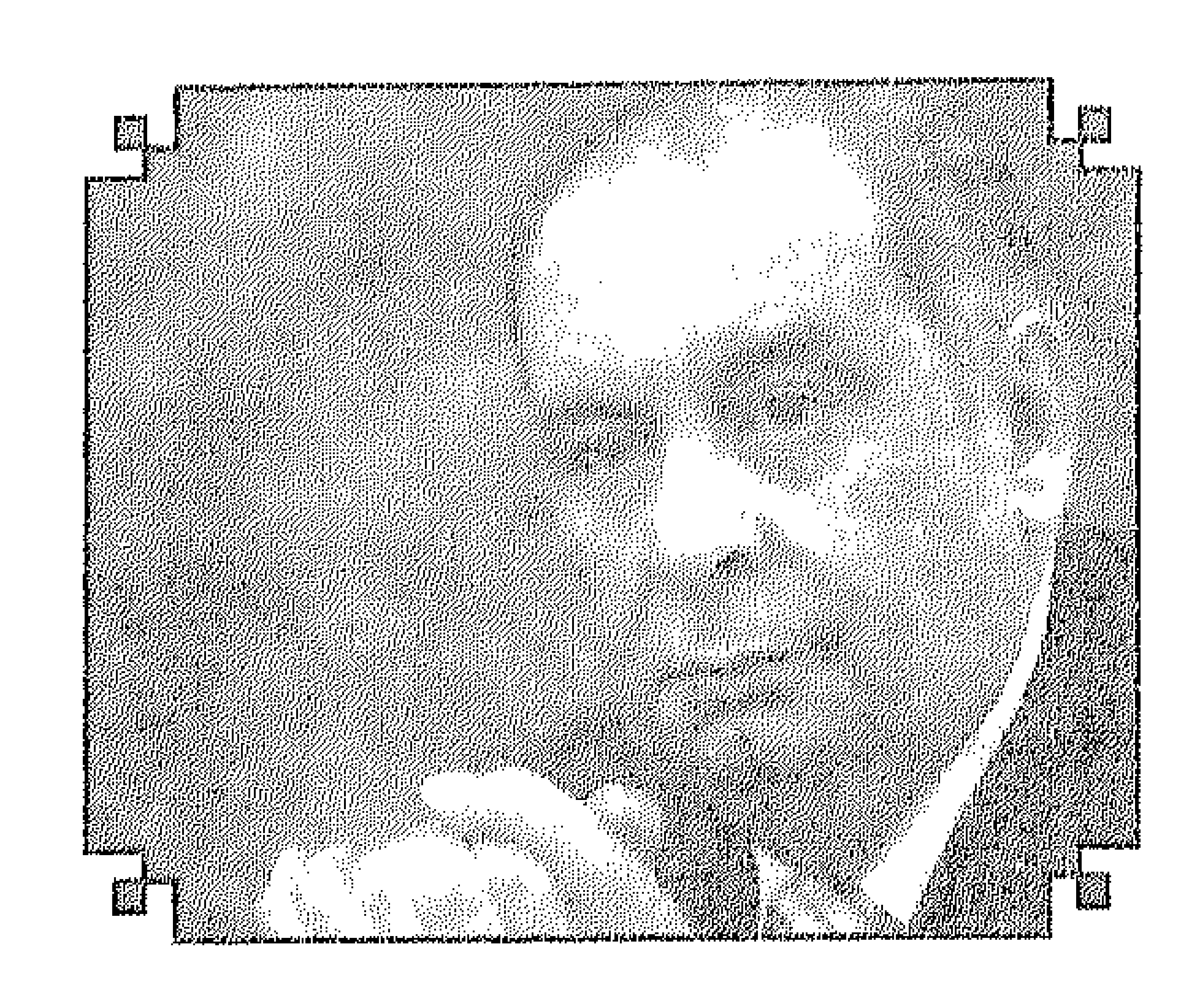
لأقيّمها بصورة واضحة، إنما كانت هناك عدة تقارير إخبارية لنشرة الأخبار بالقناة، وكان التواصل كبيرا حينما ضرب السلطنة إعصار جونو عام 2007، لكنها كتجربة أفادتني في التعرف على نمط إعلامي آخر غير الكتابة التي اعتدتها طوال سنوات عمري الصحافي، ورأيت فيها ملمحا من ملامح التجريب الذي أنشده، وتعلمت الوقوف أمام الكاميرا من خلال دورة أقامتها لنا القناة واكتسبنا خلالها معرفة تركيب الصوت والصورة والمونتاج التلفزيوني والتصوير، كما اتبعتها بصورة شخصية بدورة في عمّان حول إقامة إذاعة عن طريق الإنترنت، وتعرفت على كيفية مونتاج الصوت وإعداد تقرير إذاعي، ولا شك أن طموحاتي التلفزيونية لا زالت مخبأة ولا أستبعد العودة إلى الشاشة بقوة أكبر من خلال برنامج تلفزيوني، لكنها رهبة التجربة، فكلما كبرت سنوات العمر ضعفت روح الرغبة في تجربة أشكال غير معتادة بالنسبة لنا، يصبح الاسم ثقلا لا يمكن الاستخفاف به وحرقه في تجارب جديدة، ودعوة الأخوة في القناتين العمانيتين (الحكومية والخاصة) محفزة لكني أرغب في تقديم عمل يحسب لي لا عليّ، ونفسيا لست مستعدا للمغامرة، فالمراسل يقدم تقريرا من دقيقتين تقريبا، أما البرنامج فساعته محسوبة عليّ بكاملها.

ما هى طموحات المبدع العمانى الرحبي وآماله المشروعات التى يعمل عليها الآن أو يحضر لها؟

إذا سمحت لي بحذف كلمة مبدع من السؤال؛ لأنى مجرّب لشكل جميل في الحياة وهو الكتابة، وأنظر بعين النقص إلى كل ما أقدمه، باحثا عن الأفضل في المشروع اللاحق، وكلمة مبدع ثقل حركتي في الاشتغال على

نفسي أكثر، وبعد "السيد مرّ من هنا" قد أعود إلى القصة، ولديّ مجموعة قصصية أتمنى أن ترى النور مطلع العام المقبل، حيث وطّنت نفسي على إصدار كل عام، وروائيا ما زلت أدور في فلك "السيد الذي مرّ من هنا"، وعندما تموت نهائيا في فص الدماغ المشتغل بالكتابة سأبدأ بعمل روائي يبحث في المجتمع العماني التقليدي، القرية، أريد أن أكتب المكان روائيا، وتوثيق تحولاته، ومفرداته التي تشكل لغة أفراده قبل أن تندثر، أشعر بأني صاحب رسالة تجاه ذلك، وعليّ واجب القيام بها.

(أجري الحوار يوم 5 يوليو 2011م)



الكاتب المصرى د.يوسف زيدان:

الرواية تحتاج إلى استجماع الأدوات المعرفية للكاتب

من عالم المخطوطات إلى عالم الرواية كانت النقلة مفاجأة للبعض، خصوصا أنها كانت نقلة درامية متفجرة حيث حصلت روايته الثانية "عزازيل" على الجائزة العالمية للرواية العربية، ولاقت إقبالا كبيرا جدا من القراء والنقاد معا، لكن المتتبع لمجمل إنجاز د.يوسف زيدان سواء فى مجال الأبحاث العلمية، أو النقد الأدبى، يعرف أن الروائى كان لابد سيأتى يوما ما..

فى هذا الحوار نطوف سريعا مع د.زيدان حول آرائه ورحلته الثقافية والروائية، التى تمثلها عشرات الأبحاث والجوائز وموقع كبير على الإنترنت فى مجال المخطوطات، وثلاث روايات بالإضافة إلى رواية جديدة تحت الطبع.

الرواية والمعرفة

د.يوسف زيدان المتخصص فى المخطوطات هل أخفى "الروائى" الذى بداخله كل هذه السنوات، أم كان يمنحه الفرصة ليتشكل ويكتمل بهدوء؟ خصوصا أن من يقرأ أعمالك السابقة على روايتك الأولى "ظل الأفعى" يجد لغة وحساً روائياً فى الكثير منها، ولعل منها كتابك "شعراء الصوفية المجهولون" الذى كُتب فى قالب ولغة أقرب إلى القصة القصيرة؟

صلتى بالأدب والنقد قديمةٌ، فقد استعملتُ أساليب روائية فى كثير من كتبى، مثل "فوائح الجمال وفواتح الجلال" و"باز الله الأشهب" ونشرت دراسات نقدية منذ بداية التسعينيات، ثم جمعتها فى كتاب بعنوان "التقاء البحرين" صدر فى مصر سنة 1995، وبالتالى فإن هذه الصلة لم تكن يوماً (مخفية) كما تظن. فإن كان مقصودك التأليف الروائى الخالص، مثلما هو الحال فى "عزازيل" و"النبطى" و"ظل الأفعى"، فقد ذكرتُ من قبل، مراراً، أننى أؤمن بأن العمل الروائى الخالص يحتاج مساحة معرفية كبيرة، لا تتيسّر للروائى فى سنٍّ مبكرة فى غالب الأحوال، مهما كان موهوباً. وبالتالى فمن الأصوب أن يستجمع الروائى أدواته المعرفية وأسلوبه التعبيرى ورؤاه الفلسفية، قبل الإقدام على تقديم (الرواية)..

الصخب المصطنع حول "عزازيل" كان صناعة حكومية

رغم أهمية "ظل الأفعى" على مستوى الفن والموضوع، فإن الشهرة كانت من نصيب "عزازيل" التى خطوت بها خطوات

واسعة بعد الرواية الأولى، فهل يظلم عمل فنى عملا آخر؟ وهل ترجع شهرة عزازيل إلى فوزها بجائزة البوكر العربية سنة 2009، أم بسبب الخلافات التى وصلت لحد الصدام على صفحات الجرائد وفى المحاكم، أم لقيمتها الذاتية فقط؟

"ظل الأفعى" لم تُظلم، فقد صدرت منها طبعات عديدة، وحظيت باهتمامٍ كبير من القراء. وبالطبع فإن مقارنة سبع طبعات من "ظل الأفعى" بثلاثة وعشرين طبعة من "عزازيل" التى فازت أيضاً بالجائزة العالمية للرواية العربية، يجعل المقارنة فى صالح الرواية الأوسع انتشاراً، لكنها لا تجعل الرواية الأولى مظلومة. أما الصخب المصطنع الذى أثير حول "عزازيل" فقد كان صناعة حكومية، فى وقت سابق كان هناك بعض الأشخاص يحرصون على إثارة النفوس، لتحقيق مكاسب سياسية وإظهار الأقباط فى ثوب المضطهدين، مع أن مصر كلها كانت مضطهدة!. وقد تفجر الخلاف الذى أثاره خمسة أفراد، تحديداً، من ذوى المناصب السياسية المسيحية فى كنيسة الأقباط، بعدما قلت فى ندوة بسوريا إن عزازيل كُتبت لتحرير ملايين الأقباط المصريين من الوهم.

بعيدا عن تفاصيل المعارك التى دارت حول عزازيل، كيف تفسر ردود الفعل العنيفة تجاه عمل أدبى سوسيولوجيا؟

هذا يرتبط بالمناخ العام السائد. وبعض الذين ينتقدون الأعمال الأدبية والفكرية، لا يكونون قد قرأوها أصلاً، والمثال المشهور على هذا الأمر، نراه فى هذا الشاب الذى ذهب لذبح الأستاذ "نجيب محفوظ" وكاد ينجح، مع أنه لم يقرأ شيئاً من أعماله. وبرَّر فعله القبيح، بأنهم (ولا ندرى مَنْ هم) قالوا

له إن نجيب محفوظ كافر، ولا بد من إقامة الحد عليه، وبالتالى فالعنف صفة مجتمعية قد تسود أو لا تسود، بحسب الظروف العامة والمناخ السائد فى هذا المجتمع أو ذاك.

حصلت على جوائز كثيرة كمتخصص فى مجال المخطوطات، لكن الجائزة الأشهر هى البوكر التى نالتها رواية عزازيل، فما تأثير الجوائز بالنسبة للمبدع فيك؟

هى علامات على الطريق، ولا يجب أن تشغلنا الجوائز، ولا الهجوم، عن مشروعنا الأساسى.

"مرادى هو الكشف عن تلك التحولات الكبرى التى يهملها وعينا المعاصر"

بعض الأدباء يلجأون إلى التاريخ ليقدموا رؤية معاصرة للحاضر، بل ويحاولون من خلال عملهم الأدبى استشراف آفاق المستقبل، وبعضهم يلجأ إلى التاريخ ليستشف ويختبر القوانين الكبرى المحركة للإنسان بصرف النظر عن حقبته التاريخية. فإلى أى الفريقين يمكن أن تنسب نفسك؟

التاريخ متداخل فى الحاضر. فما الحاضر، إلا لحظة عبور دائم بين الماضى والمستقبل، ومن هنا، فإن صيرورة الزمن الإنسانى، والمتصل التراثى/ المعاصر الذى يرسم ملامح الثقافة الإنسانية، وحتى الحياة الفردية للشخص الواحد، هى أمورٌ يصعب فيها الفصل بين الوعى بالتاريخ والوعى بالحاضر، لأن كليهما وعى واحد..

وفى أعمالى التى تدور فى زمن سابق تظهر المعاناة المعاصرة للإنسان، ويظهر الجوهر الإنسانى المطمور تحت ركام الوقائع الكبرى، قديماً وحديثاً، وبالتالى فلست أفصل بين الماضى والحاضر، حتى أنحاز إلى جانبٍ منهما، أو أستعمل أحد الجانبين لفهم الآخر.

"استغل البعض جهل الأكثرية، وحولوا التاريخ إلى عقيدة مقدسة وجعلوا من الأشخاص رموزاً إلهية لا يجوز المساس بها، وبالتالى لا يجوز المساس بمصالحهم هم!!

جاءت روايتك الثالثة "النبطى" لتتناول حقبة تاريخية تالية للحقبة التى دارت فيها أحداث عزازيل، لكنها تشبهها من حيث كونها نقطة زمنية مفصلية فى حياة دين جديد، كان فى عزازيل هو المسيحية، وفى النبطى هو الإسلام. فما سِرُّ ولعك بمثل تلك اللحظات؟ وهل يمكن أن نعتبر الروايتين خطوات فى مشروع روائى متكامل فى ذهنك تسعى إلى إنتاجه روايةً بعد أخرى؟ وما ملامح هذا المشروع؟ هل يمكن أن تعطينا فكرة عن روايتك القادمة وعلاقتها بمشروعك الروائى ككل؟

هو اهتمام بالمراحل التاريخية الحرجة، التى يضيع فيها الوجود الإنسانى فى غمرة التحولات المحورية، ومرادى من ذلك هو الكشف عن تلك التحولات الكبرى التى يهملها وعينا المعاصر، مع أنها تشكل جانباً مهماً من جوانب واقعنا. وقد استغل البعض جهل الأكثرية، وحولوا التاريخ إلى عقيدة مقدسة وجعلوا من الأشخاص رموزاً إلهية لا يجوز المساس بها، وبالتالى لا

يجوز المساس بمصالحهم هم، لأنهم امتداد لهذا التاريخ المقدس، وبالتالى فهم (المعاصرون) مقدسون لأنهم يمثلون المقدس، هذا ما يزعمونه. ولكن من زاويتى أرى الأمر على نحو مخالف ينـزع عنهم هذه القداسة الموهومة، ويقطع عليهم السبيل لاستغلال الناس باسمها.

وكان من المفروض فى روايتى القادمة، أن تدور أحداثها فى الفسطاط ومصر القديمة خلال الفترة الممتدة بين عامىْ 386، 411 هجرية، وهى فترة خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمى، وذلك فى إطار سيرة روائية موازية لحياة الحاكم، والوقائع المروِّعة التى حدثت فى زمانه، يحكيها "يونس السهمى" أحد أحفاد عمرو بن العاص الساكنين بقرب الجامع العتيق (مسجد عمرو) وتتقاطع تفاصيل حياته مع سيرة الحاكم بأمر الله، لبيان كيف يتشكل الطغيان السياسى، وكيف يصير الإنسان ديكتاتوراً يعانى منه الناس ويعانى هو من نفسه.. ولكن الأحداث التي اندلعت فى البلاد العربية، خاصةً تونس ومصر وليبيا، أعاقت إتمامى للرواية؛ فقد استحالت زيارة (المهدية) فى تونس، ومعايشة الحالة الروائية فى (القاهرة الفاطمية) بسبب التوتر الدائم.

ومن هنا، بدأت فى روايتى "محال" التى تستلهم تجربة الاعتقال فى المعسكر الأمريكى الشهير "جوانتانامو" من خلال سيرة شاب عشرينى، كان يعيش فى أسوان بعيداً عن أسرته المقيمة فى أم درمان، وأثناء عمله فى الإرشاد السياحى يقع فى حب فتاة سكندرية تعيش فى حى "كرموز" الشعبى، حين زارت الأقصر وأسوان فى رحلة جامعية.. ثم تتطور أحداث الرواية مع نكسة السياحة بمصر بعد مذبحة الدير البحرى بالأقصر، واضطرار الشاب إلى السفر إلى الخليج، ومنها إلى أوزبكستان، ثم أفغانستان حيث اعتقله الجيش الأمريكى وسجنه فى معتقل جوانتانامو. وفى خلفية الأحداث

الروائية، يظهر أسامة بن لادن زعيم القاعدة ولكن بصورة أخرى غير تلك التى اشتهرت عنه فى وسائل الإعلام، وأتوقع الانتهاء من هذه الرواية، بعد شهرين من الآن.

الشعر روح اللغة

تجنح لغتك فى عملك الأدبى إلى الشعرية فى كثير من المواطن، فهل يضيف الشعر إلى الرواية أم يمثل عبئا عليها، وهل الشعر لم يزل فى عصر الرواية المثل الأعلى للكلمة المكتوبة؟

لا تكون اللغة أدبية إلا إذا كانت شعرية؛ فالشعر روح اللغة، سواء ظهر فى القصيدة، أو فى النص النثرى الذى يلامس أقصى آفاق الرؤية الشعرية للعالم، وقد قصدت فى "النبطى" أن أمزج بين ما هو سردٌ نثريٌّ عام، وتأليفٌ شعريٌّ خاص مع تذويب الفواصل الفارقة، فيتجلَّى النص الأدبى بنصوعٍ كامل يصعب فيه الفصل ما بين ما هو شعرى وما هو نثرى.. ولذلك، يتعذَّب كثير من النقاد عندما يحاولون تطبيق طريقتهم النمطية، على ما أقدمه للقراء من نصوص روائية، لكننى على كل حال، أهتم بالقراء أكثر من النقاد.

أعلم أن لديك عددا كبيرا من مسودات عزازيل، فكيف تخطط لعملك الروائى؟ وما هى خطوات الإعداد له للوصول به إلى الشكل النهائى؟

ليست "عزازيل" وحدها، بل بقية كتاباتى حتى البحثية منها، لأننى أؤمن بضرورة صقل النص أكثر من مرة، ولذلك تصل "البروفات" عادة إلى أكثر

من عشرة، مع اختلافات كثيرة وإضافات تصل بالنص النهائى إلى صورة مُرضية من حيث الموضوع اللغوى ورهافة الفكرة وتماسك البناء العام للعمل.

الثورة المصرية حرقت روايتى الجديدة

قلت مرة إن الثورة المصرية حرقت روايتك التى تحضر لها باسم (الحاكم)؟ فما رأيك فيما جرى بمصر والعالم العربى مما أسماه البعض ربيع الثورات أو (الحرية) العربية؟ وهل الأدب قادر حاليا على الإحاطة بتلك التجربة كما يدّعى البعض بإصدار أعمال روائية عن الثورة؟

الأحداث استبقت الخطاب الروائى فى (حاكم) أثناء كتابتها؛ لأن هذه الرواية التى تدور أحداثها فى الزمن الفاطمى من خلال وجودٍ موازٍ لشخصية "الحاكم بأمر الله" هو شخصية "يونس السهمى" الذى يعيش فى الفسطاط قريباً من القاهرة.. وقد تعذّر علىّ الانتهاء من الرواية، لأن خطابها الفلسفى العام كان لا بد من تطويره حتى يستوعب حالة الوعى العربى المعاصر بعد الثورات الأخيرة، ولأن واقع القاهرة الحالية لم يسمح لى فى غمرة الاضطراب الجارى، بالتوغل فى الإحساس بالمكان وضرورة حذف الصورة الحالية له (على مستوى الوعى) للتماس مع الصورة التراثية له. ولذلك رأيت أن الأنسب هو تأجيل الانتهاء من الرواية إلى العام القادم، لتأتى على صورة مُرضية. ولسوف أعود إليها بعد انتهائى من رواية "محال" وبعد نشر كتابى: "الشُباعيات".

كيف ترى مستقبل الثورات العربية؟ وكيف ترى مستقبل الثقافة العربية؟

هذا سؤال كبير، وشديد العمومية، والثورة فى ذاتها ليست خيراً أو شراً، وإنما نتائجها هى التى تحدد ذاك أو ذلك، والنتائج الثورية مرتبطة بعوامل كثيرة: وعى الثوار، والمتغيرات المحيطة بالبلد الثائر، والقوى المحركة للأحداث.. وغير ذلك.

المعرفة واحتكاك النفوس

كان لك دائما ندوة ما تلتقى فيها مع محبيك، وحاليا لديك صالون شهرى فى ساقية الصاوى بالقاهرة وآخر بقصر التذوق بالإسكندرية، فما الذى يمثله لك التواصل مع جمهور القراء، وهل اختلفت لقاءات هذا الجمهور معك قبل أن تُعرف كأديب عما بعدها؟

المعرفة، كما كان أفلاطون يقول، لا تتوالد إلا باحتكاك النفوس.. وليس ذلك مقصوراً على المعرفة اللازمة للتأليف الروائى، بل هى أمر لازم لأى كتابة حقيقية تسعى للتواصل مع القارئ. ولذلك، فهذا التفاعل بين الكاتب والقراء هو أمر مهم فى كل الأحوال، مهما كانت "الكتابة" روائية أو شعرية أو فكرية أو حتى علمية؛ لأن الكتابة فعل تواصل فى الأساس، فكيف يهمل الكاتب التفاعل مع الطرف الآخر فى هذا التواصل.

تنظر مجتمعاتنا إلى الفلسفة نظرة خوف، وتنظر إلى التصوف نظرة ارتياب، فما الذى فقدناه بمثل تلك النظرات خصوصا أنك دارس لكل من الفلسفة والتصوف فى الإسلام؟

فقدنا الكثير جداً..

تكتب فى عدد من الصحف مثل المصرى اليوم، فهل هذه المقالات تأتى على حساب الباحث والمبدع فيك، أم هى سعى إلى مزيد من التواصل وبالتالى التأثير؟

العمل المعرفى واحد، والرؤية الإنسانية واحدة، سواء ظهر ذلك فى شكل مقال أو كتاب نظرى أو تأليف روائى أو قصيدة.. اللغة هى التى تضع الفروق بين هذه الأشكال المختلفة للنص، ولكن (المعرفة) تجمع بينها، وبالتالى، فإن المقالات والكتب والروايات، هى تجلّيات لحالة معرفية واحدة تسعى للتواصل مع الواقع المعاصر متمثلاً فى القراء، ومع المستقبل متمثلاً فى بقاء النص المكتوب بعد فناء كاتبه، مثلما قال عزازيل لهيبا: اكتبْ، فمن يكتب لا يموت.

لماذا يهاجم د.يوسف زيدان كثيرا، هل فقط لأنه ينجح كثيرا؟

اسألْ فى ذلك الذين يهاجمون، فليس عندى إجابة على ما يفعلون، ولا أريد أن أتحدث نيابة عنهم.. لكنى فى أحيان كثيرة أتفهم موقفهم وأشفق عليهم منه، من الناحية التى طرحها الفيلم الشهير عن حياة الموسيقار المبدع موتسارت: أماديوس.

أنت من الروائيين الذين يأخذون عملهم الروائى بجدية شديدة، فمن أجل كتابة النبطى قمت بعدة رحلات فى الطريق الذى سلكته بطلة الرواية من الإسكندرية حتى الجزيرة العربية والأردن، ومن أجل روايتك الجديدة علمنا أنك سافرت إلى قطر، وهو ما يكلف وقتا ومالا وجهدا، فما تأثير الزيارات الميدانية للمواقع التى يدور فيها المتخيل الروائى فيك ككاتب؟

لا أعرف كيف يكتب روائى عن مكان لم يعرفه.. هذا أمر مضحك، وقد فعله كثيرون ممن يعتقدون أنهم روائيون، ثم من بعد ذلك يشتكون أن الناس فى بلادنا لا تقرأ. كأن الناس هم المقصِّرون، أو كأن القراء ملزمون بقراءة ما يكتبه هؤلاء.. لا أريد أن أتكلم كثيراً فى هذا الموضوع، لأنه سخيف، بل هو سخف من تحته سُخف ومن فوقه سخف، ولكن الوقت كفيل بكشف هؤلاء.

لا يحق لأحد محاسبة الآخرين على الإيمان

اسمح لى أن أدخل فى منطقة كانت شائكة، والآن أصبحت أكثر وعورة، اللّه، الكل يتحدث عن اللّه، بل البعض يتحدث باسم اللّه، لكننا كثيرا ما نفتقد اللّه فى واقع التصرف الحياتى، أين ترى موقع الإيمان الحقيقى فى حياتنا وممارساتنا المعاصرة، وكيف ترى كروائى ودارس للفلسفة والتصوف المد الدينى المتصاعد فى كثير من البلاد العربية؟ وهل يمكن أن تعطينا فكرة ولو موجزة عن علاقتك باللّه والإيمان، علاقتك العميقة من خلال خبرات كالتى مرّ بها

الغزالى قديما ومصطفى محمود والعقاد وخالد محمد خالد فى العصر الحديث؟

الإيمان فى القلب، ويصدقه العمل، ويكذبه التعدى على الآخرين. وللحضور الإلهى فى الكون تجلّيات لا محدودة، لأنه تعالى)كل يوم هو فى شأن(ولا يحق لأحد سؤال الآخرين عن علاقتهم بالله، وعن إيمانهم، وإلا صارت أيامنا كلها أيام قيامة وبعث وحساب. أما فى هذه الدنيا، وفى المجتمع، فالآخرون لهم أن يحاسبوا الآخرين على الأفعال وليس على الإيمان الذى فى القلوب. ولسوف يُردُّ الجميع إلى الله فى خاتمة المطاف، فيكون الثواب والعقاب بحسب ما يشاء الخالق، لا بحسب أهواء الناس.

(أجري الحوار يوم الثلاثاء 26 يوليو2011)



الروائي الكويتي طالب الرفاعي:

الكتابة قدر يطوقنى بسحره!

عندما قرأت مجموعته القصصية "شمس" تكونت لدىّ رغبة، وبحدس ما شعرت أنها ستتحقق، لمقابلته، قلت لنفسى: "سيكون بينى وبين هذا الكاتب كلام كثير". لم يمر عام حتى وصلتنى بعض رواياته عن طريق صديق مشترك، حصلت على أجازة من عملى وقرأتها، "الثوب"، "سمر كلمات"، "رائحة البحر"، تواصلت معه عبر الإميل، عبر الهاتف، استضفته فى مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية، كانت الندوة يوم ثلاثاء، لكنه وصل إلى المدينة يوم الاثنين، فكانت فرصة للقاء أطول وأعمق. مع صديقنا المشترك الكاتب الصحفى حسام عبد القادر تجولنا فى شوارع المنشية ومحطة الرمل، جلسنا فى كازينو الشجرة على كورنيش الإسكندرية، كان طالب الرفاعى سعيدا بالمدينة التى يزورها لأول مرة:

"هذا تقصير منى.. هى تشبه مدنا أخرى ساحلية لكن فيها شيئا ما مميزا، شيئا فى روحها لم أمسكه بعد".. يقول طالب وهو يضحك، يحدثنا طالب عن

طفولته، علاقته بالكتاب، بالمكان والتاريخ والمجتمع الكويتى، بإسماعيل فهد إسماعيل الذى اكتشف موهبته مبكرا، بوالده القاسى، وأمه الطيبة، وزوجة أبيه الأولى التى كانت أطيب النساء اللائى عرفهن فى حياته.

هو حكاء بالفطرة، يستطيع أن يشدك من أذنك حتى آخر العالم فتتبعه سعيدا، نتركه ليستريح، نلتقى فى اليوم التالى، يخبرنى بما فعله فى ليلته، وفى الصباح، ما توقعته بالضبط، مشى على قدميه على الكورنيش حتى بحرى، قلعة قايتباى، حلقة السمك، البسطاء يتحلقون حول عربة فول يتناولون إفطارهم، أكل معهم، تجول وحده فى شوارع الإسكندرية الشعبية والعتيقة.. انضم إلينا بعد ذلك د.يوسف زيدان، صممت على تصويرهما معا، اتهمنى د.يوسف بأننى سأفعل شيئا بهذه الصورة، قلت له: ربما، الحائز على البوكر، ورئيس لجنة تحكيم البوكر يتناولان الغداء معا، صورة لا تعوض، ضحك د.يوسف: لكننى حصلت على الجائزة فى دورة لم يكن طالب فيها رئيسا للتحكيم!

طالب الرفاعى أديب وصحفى ومهندس معمارى ولد عام 1958، أصدر عددا من الأعمال الأدبية المهمة، فله ست مجموعات قصصية هى: "أبو عجاج طال عمرك"، "أغمض روحي عليك"، "مرآة الغبش"، "حكايا رملية"، "شمس"، "سرقات صغيرة"، وأربع روايات هى: "ظل الشمس"، "رائحة البحر"، "سمر كلمات"، "الثوب"، ومسرحية "عرس النار"، وكتابان فى السير الذاتية: "البصير والتنوير.. رجل وقضية" "إسماعيل فهد إسماعيل، "كتابة الحياة وحياة الكتابة"، بالإضافة إلى كتاب عن "المسرح في الكويت.. رؤية تاريخية"، وعدد من الأبحاث الأدبية والأبحاث المعمارية والهندسية. كما أنه شارك في تأسيس (جريدة الفنون)، وعمل مديراً لتحريرها، ومن

ثم مستشاراً للتحرير بها. إضافة إلى مشاركاته العديدة فى الأنشطة الثقافية الكبرى بالكويت وخارجها.

وقد تُرجم العديد من أعماله القصصية والروائية إلى اللغة الإنكليزية والفرنسية والألمانية، وحصل على جائزة الدولة في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، للعام 2002، في مجال الآداب/جائزة الرواية، عن رواية "رائحة البحر".

امتد الحوار مع طالب الرفاعى طويلا وعميقا، وما فى الأسطر التالية فقط بعض ما قيل.

جئت إلى الكتابة من عالم القراءة

المتابع لكتاباتك ومقالاتك وحواراتك الصحفية يكتشف أن الكتابة كانت دائما بالنسبة إليك هدفا ووسيلة، هدفا تسعى لتحقيقه والتحقق بواسطته، ووسيلة لتغيير الذات والعالم، فهل لك أن تحدثنا عن علاقتك بالكتابة، وما الذى تغيّر أو تطور فى هذه العلاقة منذ نشرك لأول قصة سنة 1978 حتى الآن؟ هل نزل طالب الرفاعى نفسه إلى نفس نهر الإبداع مرتين؟!

جئتُ إلى الكتابة من عالم القراءة، بدأتُ الكتابة ولم أكمل العشرين من عمري، وكأي شاب غر كنتُ مُحمّلاً بأحلام وآمال كثيرة وكبيرة، أحلام إنسانية عريضة تخصّني كإنسان، وآمال تتعلق بوطني الصغير ومحيطه العربي الكبير. حينها، في منتصف السبعينات، زمن الشعارات العربية المغرية والخادعة، كنت مُعتقِداً بإمكانية تحقيق تلك الأحلام، متخيلاً أن

الكتابة ستكون صهوة جواد تأخذني لذاك التحقيق والتحقق.

أجمل ما في الكتابة، أنها كانت سراب لامع جرني خلفه، بوعي مني أحياناً ودون وعي في أحايين أخرى كثيرة. لعقود وأنا أسير عطِشاً على قدمي روحي نحو تلك المياه المرتقبة. مياه تلوح على البعد كأجمل ما يكون الحلم، وأبعد ما يكون عن لحظة الإمساك به.

الآن، بعد ثلاثة عقود ونصف العقد، أكتبُ عن رحلة الكتابة فأرى أنها شكّلت درب حياتي. السير الحثيث لتحقيق حلم شخصي وآخر إنساني، جرني لمزيد من القراءة والإطلاع، ومزيد من البحث لمحاولة فهم قوانين الواقع، والكتابة عنها.

بالكتابة عشتُ عمراً من الأمل الجميل والمتجدد، صحيح أن كثيراً من الأحلام تناثر على جادة الطريق، وأن جزءاً آخر تبخر أثناء الرحلة، لكنه العمر، وأنا مازلتُ مليئا بأحلامي الكثيرة وآمالي الكبيرة، أحلام وآمال مختلفة؛ فلقد تغيّر وعي طالب الرفاعي وقناعاته، واختلف العالم من حوله، ووحدها الكتابة/ القدر ظلت تطوقني بسحرها، وبقيت منقاداً ومتلذذاً بهذا السحر الآسر.

كتابتى تنظر إلى الكويتى بعين وإلى الآخر بالعين الثانية

عندما بدأت الكتابة ومن ثم النشر كان للحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية بالكويت سمات نلمس بعضها في رواياتك التي تتناول بشكل ما فترة السبعينيات، فما أهم هذه السمات؟ وما الذي تغير مقارنة بالحاضر؟

المجتمع الكويتي، ومنذ نشأة مدينة الكويت الأولى في العام 1613، كما

يذكر الدكتور خليفة الوقيان في كتابه "الثقافة في الكويت، بواكير- اتجاهات- ريادات" هو مجتمع منفتح على الآخر، بحكم طبيعة الحياة القاسية التي عاشها الكويتيون في اعتمادهم على البحر، ورحلات غوصهم وسفرهم إلى موانئ الخليج وأفريقيا والهند التي تمتد لأشهر، واحتكاكهم واختلاطهم بالآخر. هذا الاحتكاك تطلب انفتاحاً وتفهماً ووصلاً، وهذا ما جُبل عليه المجتمع الكويتي.

فترة السبعينات ربما تمثل واحدة من أزهى الفترات التي عاشها المجتمع الكويتي، فكراً وثقافةً وأدباً وفناً وصحافة وإعلاماً، وأظن أن أكثر ما يميّز تلك المرحلة هو احتضانها وتمثلها لمختلف أطياف التوجهات القومية العربية؛ لذا كتبتُ عن فترة السبعينات بشعاراتها واحتدام القضايا الاجتماعية في المجتمع الكويتي، وكنتُ في كل ما أكتب أنظر إلى الكويتي بعين، وبعين أخرى كنت أنظر إلى الآخر العربي والأجنبي؛ فالمجتمع الكويتي يحيا بالاثنين، وليس من العدل تجاهل الآخر أو التقليل من حضوره الإنساني. ولقد جاء ذلك كأوضح ما يكون في مجموعتي القصصية الأولى "أبو عجاج طال عمرك"، وفي روايتي الأولى "ظل الشمس".

روايات الفرقعة الخليجية مصيرها الزوال

هل ترى أن هناك الآن ما يمكن أن نطلق عليه «رواية خليجية» وما ملامحها؟

هناك رواية عربية تُكتب في منطقة الخليج، وإذا ما أردنا أن نطلق عليها عنواناً عريضاً هو «الرواية الخليجية»، فمؤكد أنها تحمل ملامحها الخاصة على مستوى الهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، إلى جانب خصوصية

ملامح المكان وأحياناً اللهجة. وإذا ما اتفقنا بأن الواقع الحياتي اليومي يشكل الجذر الأهم لأي عمل إبداعي، فإن انعكاس هذا الواقع على النتاج الروائي، هو ما يضفي نكهة خاصة على ذلك النتاج، وهذا ينطبق على نكهة وعوالم الرواية في أي مكان من العالم، سواء كان ذلك المكان مصر أو العراق أو بلاد الشام، أو المغرب أو السودان.

ما رأيك في بعض الروايات الخليجية التي أحدثت «فرقعات» إعلامية وجعلت كتابها نجوما لاتكائها على المسكوت عنه في بعض المجتمعات الخليجية، فضحا للمستور وليس للمستوى الفني لهذه الروايات؟

الإنسان مجبول على تلقف الجديد والمختلف، لذا تلهّف جمهور القراء في الوطن العربي على قراءة الأعمال الروائية الخليجية، خاصة تلك التي تخوض في عالم المسكوت عنه، الجنسي والسياسي. لكن، وكما يُقال لا يصح إلا الصحيح، فالإبداع الحقيقي وحده قادر على الصمود في وجه الزمن، وما عدا ذلك يذهب وكأنه لم يكن. إن الأعمال الروائية المبدعة المكتوبة بأقلام خليجية كعبد الرحمن منيف، وإسماعيل فهد إسماعيل، وليلى العثمان، وعبده خال، ورجاء عالم، وليلى الجهني، ستبقى علامة إبداع حاضرة على ساحة الرواية العربية، وليس ذلك إلا لكونها مستوفية لشروطها الفنية تماما، وأنها تكتب عن معاناة الإنسان الحقيقية، وهي معاناة مشتركة بين جميع البشر.

أين تضع الرواية الكويتية على خارطة الأدب العربي حاليا؟ وأين تضع الرواية العربية ككل على خارطة الرواية العالمية؟

الرواية الكويتية التي انطلقت عام 1948، تقف باقتدار إلى جانب أي رواية عربية أخرى؛ فأنا أرى أن لوحة النتاج الروائي العربي، هي لوحة مكوّنة من مشاهد متعددة، وبألوان متباينة. قد تكون مساحة الإبداع الروائي لقطر عربي أكبر وأهم من قطرٍ آخر، وهذا طبيعي، لكن هذا لا يلغي مشاركة وحضور الآخر. وهذا يقودنا إلى الإجابة عن الشق الثاني من السؤال، حيث أنني أعتقد بأن العالم العربي يقدم نتاجاً روائياً مبدعاً لا يقل عن أي نتاج عالمي، وأن الرواية العربية إذا ما أخذت حظها من الترجمة والنشر المدروس، فإنها ستلفت نظر قراء العالم، مثلها مثل أي رواية عالمية أخرى.

الهدوء والكمبيوتر.. طقسي الكتابي

الكتابة طقس حياة، فهل يرتبط هذا الطقس عندك بشروط محددة داخلية وخارجية لا يمكنك الإبداع من دون توفرها؟

القراءة بالنسبة لي هي المحرك الأهم للكتابة. وإذا كان لبعض الكتّاب طقوس خاصة بالكتابة، فإنني لا أحتاج إلا لبيئة هادئة، وبالطبع جهاز كمبيوتر. وإذا ما صعب توفر المكان الهادئ، فإنني أكيّف نفسي للكتابة في أي مكان، نافياً ما يحيط بي في لحظة الكتابة، فحين تصبح الكتابة خاطرا ضاغطا، سرعان ما تتحول إلى هاجس إنساني مُلح لا يمكنني الهروب منه، ولا أريد ذلك.

الإنسان كلٌ متحد، والكاتب يعيد فرز وكتابة تجربته الإنسانية لحظة الكتابة

الأديب، الصحفي المهندس المعماري طالب الرفاعى، من يكون أكثر تواجدا وتأثيرا عند الكتابة؟ وكيف أثرت تلك المناحي المختلفة في تكوينك وكتاباتك؟

«طالب» الإنسان وحده يكون موجوداً لحظة الكتابة، بتجربته الحياتية ودراسته وفكره ومشاعره وأحاسيسه، وعشقه للكتابة القصصية والروائية، كمتنفس حياتي، وكحاجة ما عاد يمكنه العيش بدونها. أنا أرى أن حياة الإنسان كلاً متكاملاً: أسرته وطفولته ونشأته وتحصيله العلمي والأدبي وانتماؤه الفكري وتمرسه في صنعة الكتابة، وبالتالي لا يمكن وضع حدود بين عنصر وآخر، ولا بين تأثير وتأثير مغاير. ربما حوادث معينة طبعت خاطره وسلوكه، وربما مدرسة إبداعية بذاتها أخذته لشواطئ عوالمها، لكن أي كاتب في لحظة الكتابة إنما يكتب نفسه الكلية، عبر الفن الذي يشتغل عليه.

تتعرض المرأة ظلم الكبير لكونها أنثى

تكتب عن المرأة من داخلها حتى ليشعر البعض أن الكاتبة أنثى تتحدث عن نفسها من فرط الصدق الفني، فهل هو محض تواصل عميق مع المرأة "الجنس الآخر" كما أسمته سيمون دى بوفوار؟ أم هو تواصل مع المرأة باعتبارها كالرجل: إنسان؟

هو تواصل عميق مع المرأة، الجنس الآخر، وهو في الوقت نفسه، تواصل معها باعتبارها إنسان؛ فأنا أرى عدم إمكانية فصل هذا عن ذاك. خاصة وأن

حياة أي رجل، هي وصل دائم بالمرأة الأم والأخت والحبيبة والزوجة والابنة. وبالتالي الكتابة عن المرأة هي كتابة عن الإنسان وعن الحياة، خاصة وأن المرأة هي مناحة الحياة، وهي شجرة الحياة الظليلة. وإذ كان البعض يرى انحيازاً واضحاً في كتاباتي لنصرة المرأة، فإن مرد ذلك هو إحساسي بالظلم الكبير الواقع على المرأة، في مختلف مراحل عمرها، لا لشيء إلا لكونها أنثى.

كنتُ ولم أزل مؤمناً بوظيفة الفن الاجتماعية

تهتم اهتماما كبيراً في أعمالك الإبداعية، وبالذات الرواية بالتقنية، من حيث لا تغفل الموضوع وما يمكن أن يكون للعمل المبدع من دور في حياة المتلقي ومجتمعه، فكيف يمكن أن نحافظ على التوازن بين التقنية الإبداعية والدور الاجتماعي للفن، خصوصا أن هناك ما يعود ليروج لفكرة مثل الفن للفن أو أن الفن لنفسه ولا دور له، مقابل من يجعل الفن مجرد خادم فى خدمة المجتمع؟

مُنطلقاً لابدَّ لي من القول بأني كنتُ ولم أزل مؤمناً بمقولة «وظيفة الفن الاجتماعية»، وأنني أرى أن الفن والأدب يعيشان مع الإنسان لأنهما يؤثران في حياته، ويقدمان عوناً له لاحتمال ظرفه المعيشي الصعب والتكيف معه؛ فلا غنى للإنسان عن الفن: الرواية والقصة والقصيدة والمسرحية واللوحة والفيلم. لست مؤمناً بفكرة الفن للفن، وبالتساوي لا أعمل وفق قاعدة الفن في خدمة المجتمع، فأنا أكتب أعمالي محاولاً التوفيق بين إبداع يخضع لشرطه الفني، وبين وظيفة الفن وأهمية وصوله إلى الناس، وما يمكن أن يتوقع من تأثيره النسبي في وعيهم وربما في حياتهم.

رواياتى تخييل ذاتي

تهتم في رواياتك بما أطلقت عليه "التخييل الذاتي"، حيث تكون أنت غالبا، وبعض أفراد أسرتك وأصدقائك أحيانا، شخوصا في الرواية، هل هو كسر للحاجز الوهمي بين الواقعي والمتخيل؟ أم أنه لم يعد هناك حاجز أصلا فأصبح المتخيل أحيانا أشد واقعية من الواقع المعيشي وأكثر سطوة منه؟ لاحظ أن البعض من الممكن أن يعتبر هذا لعبا بالواقع أو هروبا منه أو تحايلا عليه!

أعتقد أن للبعض الحق في اعتبار ما أكتب لعباً في الواقع وهروباً منه أو تحايلاً عليه، لكنني ومنذ نشرت روايتي الأولى "ظل الشمس" عام 1998، كنت متواجداً باسمي الحقيقي، وشيئاً من سيرة حياتي الحقيقية في مواقع العمل الإنشائية، ولم يكن هذا لشيء، إلا لتوثيق الواقع الذي أعيش، وتوثيق جزء من سيرتي الحياتية. ولا أظن أن هذا لعبا أو هروبا أو تحايلاً، فحين تكون موجوداً باسمك الصريح ومحل عملك وهواجسك وأحلامك التي يعرفك الناس بها، والتي تصب في خانة مجمل أطروحات أعمالك، فإنما ذلك هو جزء أساسي من الحياة والواقع. خاصة وأنني أجهد في كل مرة أكتب فيها شيئاً من سيرتي الذاتي، أن لا أجمل هذه السيرة، ولا أزوق صورتي فيها.

"التخييل الذاتي" شكل روائي معروف، ومنتشر في طول العالم وعرضه؛ حيث يقدم الكاتب سيرته الذاتية بدرجة عالية من الصدق والشفافية، لتكون موضوعاً لروايته، ويمكن النظر إلى أعمال سيرج دوبروفسكي، وجان جينيه، وبعض روايات ميشما الياباني وهنري ميللر الأمريكي وغالب هلسا الأردني،

كنماذج ساطعة على ذلك، مع الأخذ بعين الاعتبار صعوبة كتابة السيرة الذاتية الصريحة، وما قد تجرّ من إشكالات كبيرة على كاتبها.

من هي الشخصية الروائية الأقرب إلى شخصية طالب الرفاعي؟ ومن هي الشخصية الروائية الأحب إلى نفسه؟

إذا كنتُ تقصد في سؤالك الشخصيات الروائية التي كتبتها، فإن أقربها إلى نفسي هي شخصية "عليان" في رواية "الثوب"، والذي كان بمنزلة القرين لي في الرواية. أما الشخصية التي أحب من بين الشخصيات التي كتبت في أعمالي الروائية، فإنني أحب كل الشخصيات التي كتبت عنها، ولا أظن أن بإمكان كاتب أن يكتب بصدق عن شخصية ما إلا إذا أحبها، واقترب منها بدرجة إنسانية كبيرة تسمح له باستنطاقها وتجسيد عوالمها.

لا أحد يرضى عن الجوائز في أي مكان

الجوائز العربية، وبعض الجوائز العالمية للحقيقة، محل استفهام وانتقاد وعدم مصداقية في كثير من الأحيان، فما رأيك خصوصا أنك كنت رئيسا للجنة تحكيم جائزة المسابقة العالمية للرواية العربية «البُوكر» في دورتها الثالثة عام 2009، وهى الدورة التي كانت أكثر سخونة وجدلا من غيرها، والتي فازت فيها رواية السعودي عبده خال «ترمى بشرر»؟

مصداقية أي جائزة تتحقق بالنظر إلى الأسماء التي تذهب إليها، ومن الصعوبة بمكان إرضاء الجميع فدائما هناك من يرى أحقية فلان على فلان في

نيل الجائزة. وأنا هنا سأكتفي بالحديث عن تجربتي في رئاسة لجنة تحكيم جائزة المسابقة العالمية للرواية العربية «البوكر» للعام 2009، وللحقيقة والتاريخ أقول بأن اللجنة لم تكن تحت أي ضغوط من المنظمين، سواء مؤسسة الإمارات للنفع الاجتماعي أو مجلس أمناء الجائزة، لكن المس والهمز واللمز واللغط الكبير جاء من بعض الأسماء المشتغلة بالنقد الأدبي، أو من الروائيين اللذين كانت أسماؤهم مرشحة للجائزة، ولم يُكتب لها الظهور في القائمتين الطويلة أو القصيرة. المهم بالنسبة لي هو التأكيد على نزاهة وموضوعية وديمقراطية قرارات لجنة التحكيم، فالقائمة الطويلة جاءت بموافقة وإمضاء جميع أعضاء اللجنة، وكذلك هي القائمة القصيرة، وحتى حصول الروائي السعودي عبده خال على المرتبة الأولى جاء بموافقة جميع أعضاء لجنة التحكيم، ولا أظن أن هذا بسر. لذا فأنا سعيد بتلك التجربة، أتاحت لي فرصة الإطلاع على المشهد الروائي العربي، عبر قراءة 118 رواية عربية، من مختلف الأعمار والأساليب، كما أنها جعلتني أنكشف على حقيقة البعض، بأمراض الساحة النقدية العربية.

ليس هناك نظرية نقدية عربية

يشكو كثير من المبدعين من تردى حال النقد إما بسبب عدم وجود نظرية نقد عربية أو بسبب وجود الكثير من المجاملات أو العكس الكثير من التجني من جانب النقد، فما موقفك من النقد والنقاد على طول مسيرتك الإبداعية؟ وما تأثير النقد على كتابتك؟

أتفق معك تماما في قولك «تردي حال النقد»، وسبب ذلك هو عدم وجود نظرية نقدية عربية واضحة الروح والمعالم، إضافة إلى وجود الكثير من المجاملات والشللية. وبالنسبة لي فلقد حازت جميع أعمالي القصصية والروائية بكتابات وأمسيات نقدية عربية كثيرة، وعلى امتداد الوطن العربي، وفي مختلف المجلات والجرائد العربية. وأظن أن ذلك في محصلته جاء لصالح أعمالي وسمعتي الأدبية، فكل أديب مهما علت قامته هو بحاجة لتسليط الضوء على أعماله، وإلا ظلت حكرا على فئة بعينها.

الكاتب العربي كان محفزاً على الثورات العربية

شهدت المنطقة العربية ما أطلق عليه ربيع الحرية العربية أو ربيع الثورات العربية، الشعوب أخذت تفيق وتعمل وتزيح جدرانا كان المظنون أنها ستظل تحبسها إلى أبد الدهر، فهل كان الأدب فاعلا فى هذه الثورات، هل مهد لهذا الربيع وهل استطاع التجاوب مع نسميه ورياحه بعمق، وهل يمكن أن يكون للأدباء بالذات والمثقفين عموما دور حقيقى وفاعل فى مستقبل هذه التغييرات الكبرى؟

بالتأكيد، الأدب العربي بكل أجناسه كان محفزاً على الانتفاضات والثورات العربية، فلقد ظل هذا الأدب، ومنذ هزيمة يونيو1967، يعرّي زيف الأنظمة وقمعها وقهرها لشعوبها، وبالتالي كان يراكم النقمة على هذه الأنظمة ويحث بطريقة أو بأخرى على الخروج عليها. كما أن وجود الكثير من الأدباء والفنانين ضمن جموع الناس منذ اندلاع الانتفاضات العربية،

لدليل واضح على تفاعل الكاتب والفنان مع قضايا وطنه ووقوفه إلى جانب أبناء شعبه، وهذا يأخذنا إلى الاستنتاج المنطقي بضرورة وجود دور حقيقي وفاعل للأدباء والفنانين في مستقبل التغيرات الكبرى الجارية في مجمل أقطار الوطن العربي.

(أجري الحوار يوم الثلاثاء 27 سبتمبر2011م)



الكاتبة اللبنانية د.لنا عبد الرحمن:

هواجس الذات.. هواجس المرأة.. هواجس الكتابة

هل كانت الكتابة هى الوسيلة المناسبة التى لجأت إليها الفتاة الخجولة لتختبر العالم وتتواصل معه وتحكى عن هواجسها بحرية ومحبة من دون أن تنظر مباشرة فى عيون الآخرين ويرون وجهها وهى تتكلم؟ أم كانت الكتابة هى الوسيلة الملائمة للشابة التى اكتوت بحروب عديدة فى مراحل عمرها المختلفة لكى تصرخ ضد كل فظائع الحرب؟ أم هى الكتابة الوسيلة الأفضل لكى تتواصل بها المغتربة التى تركت بيروت لتعيش فى القاهرة، تتواصل مع بيروت والقاهرة والعالم، مع الإنسان من حيث هو إنسان؟ أم الكتابة ملجأً أخير للمرأة المبدعة المسكونة بهواجس الذات والإنسان والمحبة والألم والأمل؟.. أم أن الكتابة بالنسبة للنا عبد الرحمن هى كل ذلك وأشياء أخرى أكثر وأعمق بهجة وألما؟!

أصدرت لنا عبد الرحمن ثلاث روايات (حدائق السراب- تلامس- أغنية لمارغريت) ومجموعتين قصصيتين (أوهام شرقية- الموتى لا يكذبون) بالإضافة إلى قراءات نقدية فى الرواية العربية بعنوان (شاطئ آخر)، حصلت على ليسانس اللغة العربية في جامعة بيروت، ثم دبلوم ترجمة معتمدة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، كما حصلت على ماجستير في الدراسات الأدبية، ودكتوراه عن موضوع السيرة الذاتية في الرواية النسائية اللبنانية. وهى عضو نقابة الصحفيين المصرية، واتحاد الكتاب ونادي القصة في مصر. وهى نائب رئيس التحرير بجريدة «صوت البلد» المصرية، ومسئولة عن تحرير موقع ثقافي إلكتروني بعنوان «نقطة ضوء» www.n-dawa.com.

وفى هذا الحوار تفتح لنا عبد الرحمن قلبها وعقلها وتضع بصراحة أمامنا هواجسها ككاتبة وامرأة لا تنفصل عما يحيط بها ولا تمل النظر إلى أعماق الإنسان.

الخلاص بالكتابة خلاص ذاتى

الكتابة وعلاقتك بها هاجسك الأساسى، بدليل تصديرك لموقعك الشخصى على الإنترنت بهذه العبارة (نطلق كتابتنا إلى العالم ولا نعرف ما سيعود إلينا، حتى هذه اللحظة أسأل نفسى "لماذا أكتب؟" لا أجد أى جواب سوى أن الكتابة تمنحنى غبطة داخلية لا يمنحها أى شيء آخر. دون الكتابة أحس بجفاف داخلى ونضوب؛ لذا أواصل الكتابة استجابة لظمأ ذاتى لا يرتوى).. فهل كانت الكتابة خلاصًا نفسيًا واجتماعيًا وسياسيا بالنسبة لك؟ وهل هى السلاح المتاح الذى يمكن لك مواجهة العالم به، أو الخلاص بالكتابة ليس سوى وهم كما صرحت بذلك فى أحد حواراتك الصحفية؟

الخلاص بالكتابة هو خلاص ذاتي من نحو أول، وهذا الخلاص الذي يبدو فرديًا جدًا في مراحله الجنينية الأولى يصير كائنًا حيًا في وقت لاحق. كائن حي يمتلك القدرة على الحياة والمواصلة عبر الزمن. ومن هنا نرى النصوص الأدبية الجيدة تنتقل من جيل إلى جيل، وتمارس حياتها وسطوتها على أزمنة أخرى بعيدة عن الزمن الذي كُتبت به، وبهذا تكون انطلقت نحو العالم دون معرفة بما ستعود به؛ لننظر مثلًا إلى أعمال عظيمة؛ مثل: روايات "تولستوي" أو "دوستويفسكي"، أو أعمال "شكسبير" أو غيرها من الأعمال الخالدة، مازالت حتى الآن قادرة على جذب اهتمامنا، رغم أنها تحكي عن زمن آخر لا ننتمي له، لكنها في الوقت عينه تحكي عما يشترك به البشر جميعا من حالات ومشاعر في: الحب، الحرب، الغيرة، الحسد، الحقد، الطمع، التملك، الإيمان، الزهد، العطاء، والفشل.. إنها المشاعر التي تتكرر في دائرة كبرى لا فرار للإنسان منها، لكن كل ما عليه فعله هو اختيار الدائرة التي يتحرك فيها، ربما يظل البعض طوال أعمارهم يتنقلون بين عدة دوائر، متقلبين بين مشاعر عدة؛ لذا تكون الكتابة في كثير من الحالات تمثل حالة تكشف لذواتنا، ولدوائرنا الخاصة التي لا تتبين لنا عن كثب إلا عبر الوصول إلى أعماق الذات، ومن هنا - وبعد العودة من رحلة الكتابة - تحدث حالة شفاء غير مقصودة، ولم تكن هي الهدف، بقدر ما كان العبث الذاتي يحرك أوهامنا عن الكتابة، ثم رويدا رويدا حين يتشكل نسيج النص الأول، وتبدأ ملامحه بالوضوح والتحول، لابد من أن تنتابنا رعشة فرح لا يمكن الحصول عليها سوى بعبور تلك الرحلة.

الحرب سرقت طفولتنا وصبانا

"الحرب اللبنانية" هى هاجسك الكتابى الأكبر، أو لنقل هي الهاجس كثير الظهور فى أعمالك القصصية والروائية.. فهل التجربة الحياتية الفعلية التى عاينتها "لنا عبد الرحمن" هى المؤثر الأقوى، أو أن موقفك الفكرى والإبداعى هو ما يدفعك للكتابة عن الحرب؟

دعني أقول إن الموقف الذي يدين الحرب، أخذ هذا العمق في داخلي نتيجة التجربة الحياتية المعاشة. كان للاجتياحات الإسرائيلية المتكررة، وما تلاها وتقاطع معها من أزمنة حروب أهلية استمرت قرابة العشرين عاما في لبنان، أن تركت في ذاكرتي ندبة قوية عن بشاعة الحروب، وكيف تحرق الأرض الخضراء لتصير يبابا. من هنا لا يمكن لأطفال الحرب - مثلًا - أن يعرفوا ماذا تعني الطفولة بوضعها العادي، أن تكون طفلا لا يسمع أصوات القذائف، ولا يخاف فقدان أمه بسبب الرصاص، أن يذهب لمدرسته، ويكتب واجباته، ويشاهد التلفاز، كلها تفاصيل غير مدركة، إلا بعد أن تكبر وتدرك أن ثمة وجوها أخرى للحياة، وأنك لسبب ما وجدت في مكان وزمان سرق طفولتك وصباك مجانا بلا أي مقايضة، وحين تعي أكثر ستكتشف أن تلك الحروب اللعينة، قصفت أعمار من أحبتهم، أو تركت غيرهم مشوهين جسديا أو نفسيا، لكل هذه الأسباب أدين الحرب، والسلاح، والعنف، وكل ما يؤدي مجانًا لدمار الإنسان؛ إذ ثمة دمار نحتاج له لنعيد البناء، لكن حين يأتي الهدم لمجرد الهدم والاستمتاع برؤية النيران، حينها ينبغي أن نصرخ بقوة رافضين لكل ما يمكنه أن يؤذي إنسانيتنا.

بيروت والحنين المراوغ

تعيشين فى القاهرة، لكن بيروت هى بطلتك الدائمة.. فهل الحنين لبيروت هو دافع الكتابة عنها، أو هى الغربة فى القاهرة؟

آه فعلا، ربما يكون الحنين، رغم قولي دائما بأن الحنين عاطفة مراوغة لا تدعو للثقة، فنحن نعيش الحنين بحثا عما في ذاكرتنا، لكن البعد، الغربة، السفر، والمعرفة، كلها أشياء تمنحنا نضجا آخر، لا يمكنه أن يركن للصور القديمة؛ لذا نعيد تشكيلها عبر الكتابة؛ لنبني الصورة الأقرب إلينا. ولكن بالنسبة لي وحيز التنقل بين القاهرة وبيروت يمنحني نوعا من حرية عدم الركون لمكان واحد، وهذا ينسجم مع طبيعتي الداخلية الميالة للسفر. في أعمالي الروائية الثلاثة؛ حيث ظلت مدينة بيروت هي المكان الذي أكتب عنه، لكني الآن بدأت في العمل على نص جديد عن القاهرة.

عن التجريب والألم والإنسان من الداخل

يبدو التجريب هاجسك أو قلقك الإبداعى المؤرق، وبالذات فى روايتك "أغنية لمارغريت"، أكثر من سارد بأكثر من وجهة نظر، وتعامل خاص جدا مع الزمن المتشظى بين الآن والماضى، وتداخل الحكايا التى تبدو أحيانا شديدة الترابط، وأحيانا لا رابط بينها، وأحيانا تكون الروابط أقوى - وممكن أعنف- مما يبدو من القراءة الأولى؟

يشغلني هاجس البناء الروائي، وأميل للتجريب ليس للخروج عن أساليب الكتابة التقليدية، بقدر ما هي محاولة للاكتشاف. الكتابة في النتيجة

فعل مغامرة، والتجريب فيها جزء من تلك المغامرة، لكنه الجزء الأكثر خطورة، لأنه قادر على التحليق بالنص، وقادر على إدخاله في نفق لا نهاية له، وفي كل هذا يكون القارئ شريكًا لا ينفصل عن المغامرة؛ لأنه إما سيتفاعل مع لعبة التجريب ويكون مستمتعا بها، ومشاركا في القراءة والحكم، وإما نافرا منها؛ لأن الكاتب لم ينجح في الاحتفاظ به ليستمتع باللعبة.

رغم وضوح العالم الخارجى الذى تتحرك فيه شخصياتك الروائية، وكذلك وضوح ملامح تلك الشخصيات للقارئ، إلا أن اهتمامك الحقيقى ينصب على العوالم الداخلية التى تكون هى أساس العمل الروائى لديك وما الخارج إلا رتوش مكملة للصورة.. فما تعقيبك؟

ربما لأني أرى أن الألم يبدأ من لحظة فرار الإنسان من عالمه الداخلي وهروبه إلى الخارج، ثم يتفاقم مع كل تجربة فرار. البعض يملأ الوقت بالعمل لجني المال بلا رحمة، أو الثرثرة لقتل الوقت، أو هاجس الشراء، أو العنف، أو الجنس.. إلي آخرها من الوسائل المتاحة للهروب من الذات في لهاث مستمر لن ينتهي إلا في وقت متأخر جدا، حين يبين أن كل الأشياء تم استهلاكها بلا جدوى دون أن تمنحنا أوقات فرح صافية، بل مجرد نشوة آنية سريعة الزوال.

لكل هذه الأسباب أحاول الكتابة عن الإنسان من الداخل بغض النظر عن هويته، وسلوكه الخارجي الموهوم بالأنا، إذ خلف الطبقة الخارجية هناك عوالم أخرى يحرص ألا يكشفها، لكن الكتابة تتمكن من نزع أوراق الشجرة الكثيفة ورؤية نواتها الصلبة.

الكاتبة الأنثى اللبنانية!

يعتقد الكثيرون أن "الكاتبة الأنثى اللبنانية" ليست لديها كثير من المشكلات، أو الهواجس التى يمكن أن تكون لدى كاتبات عربيات أخريات تعشن فى مجتمعات أقل انفتاحا أو أكثر انغلاقا من المجتمع اللبنانى.. فما هواجسك ككاتبة أنثى لبنانية؟ وهل كونك هكذا كان دافعا إلى الأمام خطوات، أو معرقلا؟

في كثير من الأحيان تستوقفني فكرة أن المرأة الكاتبة اللبنانية ليست لديها مشكلات كسائر النساء العربيات، وأتساءل عن مدى صواب هذا الرأي؟ إذ على مستوى الواقع تختلف الأمور كثيرا. وفي النتيجة المرأة الكاتبة هي جزء من نسيج المجتمع، وهذا المجتمع بكل قوانينه وتشريعاته؛ مثل مجتمعات عربية أخرى يضع سدودا في وجه النساء؛ لنأخذ مثلا القوانين المدنية؛ في مصر مثلًا القوانين المدنية للمرأة أفضل بكثير من لبنان، لكن لا يمكنني الحكم على حال المرأة في لبنان بمنظار واحد؛ لأن أحوال المرأة في "بيروت"، تختلف تماما عن حال المرأة في البقاع أو الجنوب، من قرأ روايات حنان الشيخ وعلوية صبح - مثلًا - سيقف على وجه من معاناة المرأة اللبنانية لا يكشفه الإعلام كثيرا، وسترى تقاطعات من العذاب مع نساء عربيات لا يبدو حال المرأة اللبنانية أفضل منهن؛ لذا فعند مراقبة الكاتبة لنسيج المجتمع اللبناني الذي مزقته الحروب، ستجد أن لديها كماً من الهواجس والآلام النفسية، التي تحتاج لعمر كي تكتب عنها.

كتابة الجسد.. السيرة الذاتية

بعض الكاتبات تسعين إلى الشهرة و"الفرقعة" بفضح الجسد، وليس كشف وتشريح الذات؛ باعتبارها فردًا في محيط اجتماعي؛ وللحقيقة بعضهن يحصلن على ما يردن بالشهرة والمبيعات الأكثر توزيعا.. فما رأيك في هذه الظاهرة وتلك الكتابات؟

من حق أي أحد أن يعبر عن ذاته ورؤيته بالطريقة التي تنسجم معه؛ سواء كان ذلك عن طريق الكتابة عن الجسد، أو أي أمر آخر، لكن ما يهم أو ما سيبقى في النتيجة هو النص الجيد، ومن الممكن لنص أن يُحدث ضجة ويكون جيدا، والعكس يحدث أحيانا؛ أي: ضجة دون نص جيد، ولكن مع الوقت ثمة مسار تستطيع الكتابة الجادة نحته عبر الزمن، وهذا ما ينكشف.

بين الرواية التي تستقي من مصادر عديدة أحدها السيرة الذاتية، وبين السيرة الذاتية للكاتب، نقاط تماس عديدة، أحيانا تكون نقاط التماس هذه واضحة في كتابات لنا عبد الرحمن.. فهل تقصدين هذا قصدا مثل بعض الكتاب الذين يدمجون بعضا من سيرهم الذاتية في أعمالهم (طالب الرفاعي مثلًا)، أو أنه غير مقصود في أعمالك؟ وهل ترين أن هناك حدودا لاستغلال السيرة الذاتية في العمل الأدبي، خصوصا أن تلك السيرة لا تعني المبدع وحده، بل تمس من يعيشون معه بشكل أو بآخر، وخصوصا أيضا أن السيرة الذاتية هو موضوع أطروحتك للدكتوراه؟

في هذه المرحلة من الكتابة أميل إلى وضع شخوص رواياتي على أرض

مستقلة بعيدة عني، وعن ذاتيتي وسيرتي الخاصة، ومن الطبيعي جدا أن يضع الكاتب جزءًا منه في أبطاله، ربما يكون هذا الجزء طفيفًا للغاية مثل اختيار لون الستائر، أو الموسيقى المفضلة، أو نوع القهوة. فحين كتبت رواية "تلامس" ظهرت شخصية البطلة "ندى" بعيدة عني في المرحلة العمرية، وفي كل تفاصيلها الشخصية الأخرى، ولكن "ندى" شاركتني في بعض الأشياء التي أحبها، وظلت قصية عني تماما في أشياء أخرى. كذلك عند الكتابة عن "زينب" في رواية "أغنية لمارغريت"، ربما كنت قريبة جدا من "مارغريت" في كثير من الحالات، أكثر مما أكون متعاطفة مع "زينب"، رغم الانتماء زمنيا إلى مرحلة "زينب".

ولكن في الكتابة هناك لعبة شد وجذب وتخفٍ، وتجربة إلى أي مدى أن تكون قادرا على تشكيل بطل غريب عنك، لكنك تكون صادقا في حديثك عنه بحيث يصدقك القارئ. أذكر في إحدى الندوات التي أقيمت عن رواية "أغنية لمارغريت" أن إحدى القارئات قالت لي حرفيا: "إني عبر شخصية "زينب"، الفتاة النحيفة وغير الجميلة، كسرت الفكرة التقليدية عن المرأة اللبنانية"، لا أعرف إلى أي مدى كلامها صحيح، لكني لا أفضل أبدا الاستسلام للتنميط الشائع الآن عن إعلاء قيمة الشكل على حساب أمور أخرى، كما لا أميل أيضا للفصل بين ما هو روحي وما هو جسدي، فالإنسان في حقيقته وحدة لا تتجزأ، لكن ما يحدث الآن هو تقديم الشكل على حساب المضمون.

ولماذا أنتِ مهمومة بفكرة تحولات الجسد في مجرى الزمن؟

لأن السيرورة الحتمية للحياة هي في تحولات الجسد، وهنا من الممكن

أن نوسع مفهوم الجسد ليكون جسد العالم ككل، فكل ما حولنا عرضة للتحول، ربما لا نلحظ هذا يوميًا من كثرة قربنا من الصورة، إلا أن هذا لا يعني أن التحول لا يحدث؛ بل الأمر الأكيد أننا نتحول بشكل بطيء وحتمي، وأنا مشغولة بفكرة "الجسد" على مستوى تحولاته الكثيرة، وعلاوة على ذلك فنحن اليوم نعيش في ثقافة تقدس الصورة، وتمنح الأولوية للشكل على حساب المضمون، والشكل هنا يعني جسدًا جميلاً، فتيًا، وشابًا. لكن ماذا عن الأجساد التي لا تنطبق عليها معادلة العصر الحديث؟ وبالتالي لا يمكننا تجاهل حقيقة أن جسدنا يسير نحو هرمه بشكل طبيعي وحتمي، وانطلاقًا من تقبلنا لهذه الحقيقة تصير رؤيتنا للعالم أكثر اتساعا من فكرة محدودية الجسد المادي.

السقوف.. لم ترفع كلها بعد

وهل هناك سقف للكتابة العربية عموما- للكتابة الأنثوية بالذات - أو رُفعت كل السقوف؟

لا يمكنني إصدار حكم معين في هذا الأمر، لأنه يعود لدلالة كلمة "السقوف"؛ هل هي سياسية، دينية، أم ترتبط بشأن الجسد أو الجنس تحديدا. وفي كل هذه الجوانب - كما أظن - أن ثمة ما يربط السياسي والاجتماعي بالأدبي والثقافي. ويمكننا طرح هذا السؤال بشكل آخر إذا كانت هناك حرية للكاتب أن يكتب ما يريد، وكما يريد، كما يحدث في أوروبا أو أمريكا مثلا، حينها يمكنني القول: "بالتأكيد لا".. وأرى أن المراحل المقبلة ربما تنطوي على كثير من المخاوف فيما يتعلق بحرية الإبداع.

إبداع المرأة العربية

وأين تضعين كتابات جيلك من المبدعات فى لبنان مقارنة بالأجيال السابقة؟

نحن ككاتبات من هذا الجيل، كنا محظوظات بأن سبقنا مجموعة من الكاتبات اللبنانيات اللواتي تركن بصمة في الأدب العربي ككل من أمثال: "ليلى بعلبكي"، و"حنان الشيخ"، و"غادة السمان"، و"إميلي نصرالله"، و"هدى بركات"، وغيرهن، مما مهد لوجود أرضية خصبة لكتابات جديدة، لم تواجه العقبات التي تعرضت لها الكاتبات في السابق. نحن نعرف مثلا أن "ليلى بعلبكي" تعرضت للمحاكمة بسبب الكتابة، وأنها اختارت الهجرة إلى أمريكا واعتزال الكتابة. كاتبة لبنانية أخرى تدعى "منى جبور" انتحرت وهي في ريعان الشباب. لكن دعني أقول إن العصر الذي ننتمي إليه رغم صعوباته المختلفة، وتحولاته السريعة، إلا أنه الأفضل بالنسبة للكتابة، رغم كل ما يقال عنه من سلبيات.

وأين تضعين إبداع المرأة العربية حاليا على خريطة الإبداع العالمى؟

هذا السؤال معقد، ويحتاج إلى حوار مستقل؛ لأنه يرتبط بكثير من الجوانب الفرعية التي ترتبط بحال الأدب العربي على الخارطة العالمية، كما يرتبط بالترجمة، ودور النشر، ووصول الكتاب العربي إلى الخارج، والتسويق له، ومعرفة نسبة توزيع الكتاب العربي بعد ترجمته؛ إذ خطوة الترجمة بحد ذاتها خطوة نحو العالمية، لكنها تظل ناقصة؛ بسبب عدم معرفتنا بمدى انتشار الكتاب العربي بعد الترجمة. ولا يمكن فصل إبداع المرأة عن كل هذه التفاصيل.

الكتابة الرقمية.. وشروط الكتابة

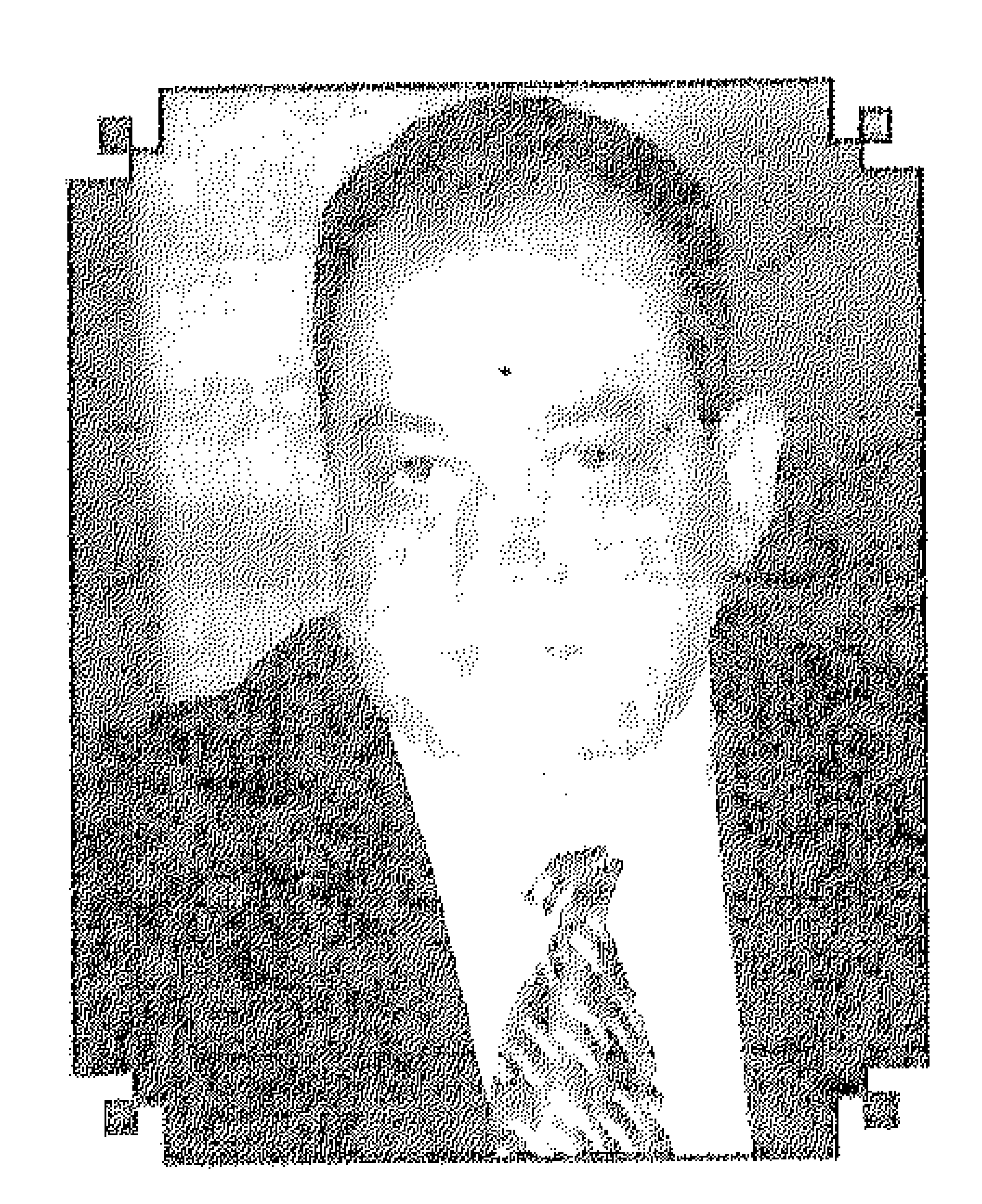
كنتِ حريصة على أن يكون لك موقع عبر شبكة الإنترنت.. فهل لديك هاجس نحو محاولة خوض تجربة الكتابة الرقمية، خصوصا أن بعض الآرء ترى أن المستقبل للأدب الرقمى مقابل الأدب الكتابى؟ بالمناسبة ما رأيك أنت فى هذه الآراء؟

نعيش في عصر يتصف بالسرعة وتوفر المعلومات، ربما لهذا السبب رأيت أن وجود موقع إلكتروني يتضمن بعض ما أكتبه، أو يُكتب عني، يسهل في الحصول على المعلومة، وفي النتيجة يُشكل النشر الإلكتروني حلقة من حلقات التواصل مع القراء.. أما فيما يتعلق بالكتابة الرقمية، فربما يكون لي تجربة معها في المستقبل.

للكاتب شروط لا يستطيع الكتابة بدونها، فهل لديك شروط خاصة؟ وهل هذه الشروط تحتاجينها لحالة الكتابة عموما، أو أن القصة والرواية والمقالة لكل منها شروطها الخاصة؟

عند الكتابة الصحفية، من الممكن التنازل عن شروط الكتابة الإبداعية؛ فالمقالة الصحفية تحتاج لسرعة، وخبرة، والإمساك بالفكرة وتتبعها منذ البداية الى النهاية. لكن في الكتابة الأدبية يكون عامل الوقت لدي مهما، إذ لا يمكنني إنجاز كتابة إبداعية في أشهر الصيف، كما أفضل الكتابة حين أكون وحدي تماما بلا أي مؤثرات أخرى.

(أجري الحوار يوم الثلاثاء 25 أكتوبر 2011)



الكاتب المصرى د.محمد المنسى قنديل:

يجب أن يظل الكاتب ضد السلطة، والرواية هى الكتابة الحقيقية بالنسبة لى

يقدم د.محمد المنسى قنديل نموذجا لطفل القرية الفقير الذى قرر الاشتباك مع العالم بالكتابة، لم يملك سلاحا آخر لهذا الاشتباك، لكنه لم يشعر بأنه يمتلك سلاحا ضعيفا أو أنه يحتاج إلى ما هو أقوى مما يمتلكه بالفعل، درس الطب، ودرس المجتمع أكثر، ثم كتب ليشرح مجتمعه بحثا عن الأسباب العميقة لأمراضه محاولا الإشارة إلى نقاط الضوء على الطريق الصحيح للعلاج.. لم يفقد حتى الآن دهشة الطفل الصغير الذى اكتشف العالم فى مكتبة البلدية بمدينة المحلة، وبهذه الدهشة يكتب، وبالجرأة التى تمنحها له طفولته ودهشته يقتحم بعمله الأدبى مناطق كثيرة من المسكوت عنه فى ثقافتنا العربية.

د.محمد المنسى قنديل واحد من أهم كتاب جيله، كتب القصة والرواية

والسيناريو، كتب الرحلة وكتب للأطفال، لكن الرواية تظل المحبوب الحقيقى له لأنها، ربما؛ هى التى تجعله أكثر قدرة على الغوص فى أعماق الناس والمجتمع.

ولد محمد المنسى قنديل بمدينة المحلة الكبرى فى 16 سبتمبر عام 1946، درس الطب فى كلية طب المنصورة وحصل على بكالوريوس طب وجراحة عام 1975، عمل طبيبا فى ريف محافظة المنيا، ثم فى عيادات التأمين الصحى بالقاهرة، كما عمل فى مجال الصحافة فى جريدة الراية القطرية من عام 1978 حتى عام 1985، ثم مديرا لمركز دراسات أدب الأطفال بالقاهرة عام 1988، وعمل كذلك محررا بمجلة العربى الكويتية منذ عام 1992.

من رواياته: "الوداعة والرعب" (حولت إلى فيلم سينمائي بعنوان "فتاة من إسرائيل")، "انكسار الروح" 1988م، "قمر على سمرقند" 2005م، "يوم غائم في البر الغربي" 2009م، "أنا عشقت" 2012م. ومن مجموعاته القصصية: "من قتل مريم الصافي"، "احتضار قط عجوز"، "بيع نفس بشرية"، "آدم من طين"، "عشاء برفقة عائشة".

كما قدم عددا من الكتب مثل: "شخصيات حية من الأغاني"، "وقائع عربية"، "عظماء في طفولتهم"، "تفاصيل الشجن في وقائع الزمن". إضافة إلى سيناريو فيم "آيس كريم فى جليم" الذى قام ببطولته المطرب عمرو دياب، وحوالى 12 كتابا للأطفال منها: "يهودي في بلاط النعمان"، "حكايات صغيرة لريم"، "رجل من قبيلة النساء"، "رحلة على أرض الأفكار"، "سندباد في جزيرة القرنفل".

والمنسى قنديل فى هذا الحوار؛ كما هو فى كتاباته، الإنسان الشفيف البسيط المنطلق، والكاتب المهموم المتعمق المشتبك بقوة مع قضايا عصره ومجتمعه وقضايا الكتابة أيضا.

دخلت الكتابة من باب القراءة السحرى

الكتابة نداهة كل العصور، كيف سحرتك وكيف اكتشفتها بداخلك؟

إنه السؤال الأصعب لكل كاتب، فهي بالنسبة لي فعل من أفعال الحياة، لا أعرف متى بدأت، ولكنها دائما كانت لعبتي المفضلة، كنت طفلا ضعيفا هش البنية، في شارع فقير، ألعاب الأطفال تعتمد على العدوانية وإثبات الذات، لذلك كنت أبتعد عنهم بالتدريج، وبدلا من ذهابي إلى أماكن لعب الكرة الشراب، عرفت الطريق إلى مكتبة البلدية، عالمي السحري، دخلت عالم القراءة من بابه الأسهل، مجلات الأطفال، واكتشفت أنني أستطيع أن أكتب مثلها، لذلك كتبت أول مجلة لي ووزعتها على زملائي بالفصل، واكتشف مدرسو اللغة العربية أن موضوعات الإنشاء التي أكتبها صالحة لأن أقرأها على بقية الزملاء، ثم في الإذاعة المدرسية، وهكذا بدأ عشقي للكتابة متوازيا مع حبي للقراءة، لم أكن أبدا قارئا سلبيا، وقد كتبت عشرات المخطوطات التي طمرها الزمن، ومازال بعض أصدقاء الطفولة يحتفظون ببعضها ويرفضون إعطاءها لي لأنهم يعرفون مدى إهمالي، المهم أنني اكتشفت داخلي ذلك الإحساس الممض بالتعبير عما في داخلي، لم أكن أجيد التعبير عن نفسي بالكلام، ويحلو لي أن أعبر عن نفسي بالكتابة، حاولت أن أجرب الشعر، ولكني كنت أفتقد للإيقاع، ولم أعرف كيف أدرس العروض، لذلك كففت نهائيا عن الشعر، ووضعت كل طاقتي في النثر، وطوال كتاباتي، كنت أضع أمام عيني هدفي، أن أكون واضحا ومتاحا، لا أريد أن أقيم أي حاجز بين القارئ والنص، لذلك يتهمني البعض أنني تقليدي، وليست لي مغامراتي الخاصة في اللغة، ولكني أعقد أن هذا هو أسلوبي الأمثل.

تهتم بحركة المجتمع وحركة التاريخ فى عملك الروائى فأين أنت (الفرد الذى هو محمد المنسى قنديل) فى إبداعك؟

أنا موجود في كل ما كتبته، أنا فقط أرتدي القناع المناسب، في روايتى الأولى "انكسار الروح" كتبت الكثير من سيرتي الذاتية، وهذا هو دأب الروايات الأولى دائما، فالمؤلف لم يكن قد اكتسب بعد خبرة التخفي، لذلك يظهر بوجهه عاريا، ثم توقفت لفترة طويلة، في الحقيقة لم أتوقف عن الكتابة، كتبت للأطفال والعديد من وصف الرحلات والقصص التاريخية، كنت أكتب كل يوم، ولكني أشعر أنني لا أمارس فعل الكتابة، كنت بعيدا عن الرواية، كتبت فصولا متفرقة، وتجارب لم تتم، ولكني ظللت بعيدا عن التركيز، عقلي فارغ وروحي متعبة، ثم قمت برحلة إلى وسط آسيا، تلك البلاد التي كانت قد استقلت حديثا وخرجت من منظومة الاتحاد السوفيتي، وفي مدينة طشقند قابلت رجلا مدهشا، يتحدث العربية بطلاقة ويحمل على كتفيه تاريخ هذه المنطقة المضطرمة، لقد أثارني بدرجة جعلني أسجل كلماته وتصرفاته وكانت النتيجة هي رواية "قمر على سمرقند" التي عدت بها للكتابة الحقيقية، وتبعتها رواية "يوم غائم في البر الغربي" التي كانت هروبا في لفائف التاريخ بحثا عن هوية مهددة، ثم روايتي الأخيرة "أنا عشقت" في محاولة لمواجهة فساد الواقع، لقد أصبحت أجيد ارتداء الأقنعة.

الرواية هي شخصية في مكان

المحلة بلد المنشأ، لكن القاهرة هى اللغز المخيف الذى حاولت اقتحامه وفك طلاسمه فى روايتك الأخيرة (أنا عشقت)، عشت أيضا فى الكويت، وجبت مدنا عدة، فما

حكايتك مع المدن، وما هى المدينة التى كان لها التأثير الأكبر على المبدع فيك سواء كان التأثير سلبا أو إيجابا؟

كل رواية هي شخصية في مكان، ومثلما يهتم الكاتب برسم شخصياته، عليه أن يهتم بتضاريس المكان الذي تتجول فيه هذه الشخصيات، لا توجد مدينة واقعية محددة، ولكن كل كاتب يصنع مدينته الخاصة، يضع فيها معالم من كل المدن التي عاش بها أو مر بها، فوكنر كان كاتبا عظيما فصنع مقاطعته الخاصة وكتب فيها كل رواياته، كتاب أمريكا اللاتينية حولوا مدنهم الإقليمية إلى مدن كوزموبوليتانية، نجيب محفوظ خلق قاهرة أخرى خاصة به، مليئة بالفتوات والدراويش والعاهرات، أما نحن فليس أمامنا إلا المدينة القديمة التي نعشقها ونخشاها في الوقت ذاته، في روايتي "أنا عشقت" كنت معني بتفحص طبقات الحضارة المتراكمة في مصر، هناك معبد فرعوني حافل بأعمدة الجرانيت، وهيكل يهودي مهجور ولكنه حافل ببقايا الرموز العبرانية، ودير مسيحي قديم جدرانه مليئة بصور القديسين المعذبين، ومسجد مملوكي قديم، طبقات من الحضارة لا توجد إلا في مصر تحوي في تضاريسها ملخصا لكل الحضارة الإنسانية.

تنبأت بسرقة الثورة المصرية

وبمناسبة هذه الرواية التى انتهيت من كتابتها بعد حوالى خمسة أشهر من ثورة المصريين فى يناير2011، وختمتها بما يشبه النبوءة.. سيحصل الشباب على الحلم ويسلمونه لآخرين.. لم تقل الرواية ما الذى سيفعلونه بنا لكنها تشير.. فكيف ترى الآن المصرى بعد الثورة، وكيف ترى الغد المصري؟

الشيء السلبي أن الثورة قد سرقها الآخرون، كما تنبأت في روايتي، دون أن أدري على وجه التحديد كيف سيتم ذلك، ولكنها كانت ثورة جميلة، أجمل من أن تكون واقعا، أو لها نهاية سعيدة، كنت متشائما، ولكني بعد أن عدت إلى مصر، وشاهدت الحراك السياسي الذي حدث، وظاهرة الوعي عند المصريين واهتمامهم بمصير الوطن، هذا الأمر جعلني أتفاءل، وجدت شيئا غريبا عند ركوبي للمترو، رغم الزحام الضاغط والعناء في الركوب والنزول، إلا أنني لم أجد شيخا أو امرأة واقفين، كان الشباب، الذين ندين لهم بالكثير، يقفون دائما ويتركون مقاعدهم، هذا تغير في السلوك، وهو دليل على إحساس الشباب بمسئوليتهم تجاه العناصر الأكثر ضعفا، إنه ليس وعيا سياسيا فقط ولكنه وعي اجتماعي أيضا، هذا الوعي والإحساس بالمسئولية هو الأمر الجديد، لأن المأساة الحقيقية هى غياب الوعي وعدم اللامبالاة، لقد استعدنا بعضا من هذا الوعي، وبقي أن نعرف إلى أين نتجه.

الاشتباك الروائي مع السلطة لا يزال قائما

كمبدع تشغلك فكرة السلطة وتعبر عنها بطرق عدة، العلاقة بين الحاكم والمحكوم، هل ترى أنه تم فض الاشتباك روائيا أم لديك المزيد لتقوله؟ أما على أرض الواقع المصرى/ العربى كيف توصف هذه العلاقة، كيف تراها الآن وما الذى يجب أن تكون عليه وهل هناك مؤشرات واقعية يمكن أن تقودنا إلى هذا الحال المأمول؟

هناك أزمة للشرعية في العالم العربي، حتى الآن لم نر سلطة تصل للحكم بشكل شرعي، وكلها أشكال بدائية تنتمي إلى عصر آخر، ويجب أن تزول وسوف تزول، ولكن المستقبل يبقى غامضا أمامنا جميعا، بالطبع ستنشأ حالة من الفوضى، نحن نعيش حالة من موت نظام قديم، دون أن يولد نظام

جديد، وحتى الانتخابات الرئاسية التي حدثت في مصر مؤخرا، هي جزء من هذه الفوضى، ليست نظاما جديدا، لأن السلطة فيه جاءت بالتزوير، التزوير هو عرف تقليدي في أي انتخابات، تسألني عن الدليل، لا أملك دليلا، ولكنه تزوير بحكم التاريخ والواقع والمنطق، لذلك فالاشتباك الروائي مع السلطة كان ولا يزال قائما، نحن نعرف جيدا أنها سلطات زائلة، لا يجب أن نرتبط بها أو نراهن عليها، لذلك سيظل الكاتب، أي كاتب، ضد السلطة، أي سلطة في العالم العربي.

لا أجرب.. أستفيد من منجزات التجريب

بعض الأدباء يراهنون على مغامرة التجريب فى الشكل الأدبى الروائى/القصصى، أنت رهانك فى الغالب مختلف، هو رهان التفاعل المباشر مع حركة المجتمع من خلال العمل الأدبى.. فهل هو اختيار أم طبيعة تكوين شخصي لديك؟

لا أقوم بالتجريب، ولكني أستفيد من منجزاته على صعيد اللغة والشكل، الكثيرون يفهمون التجريب بصورة كلية وخاطئة بعض الشيء، القصة القصيرة هي المجال الأول للتجريب، لأنها لحظة، ومضة كاشفة عن أزمنة ماضية وأخرى آتية، ولكنها أكثر التصاقا بروح الكاتب وشخصيته، لذلك فليس هناك قواعد للقصة القصيرة، هناك قصة تخص تشيكوف، وأخرى تخص هيمنجواي وثالثة تخص يوسف إدريس، أما الرواية فهي عمل تطبيقي، يعبر عن الواقع واللحظة التاريخية، شهادة الكاتب على عصره، وعلى المدى الذي يطمح إليه خياله، أو ما يطلق عليه المتخيل الروائي، الرواية عمل ضخم، يجب أن تقدم للقارئ بعض المفاتيح حتى تمسك به طوال الصفحات، ولو تركته يتخبط في ظلمات التجريب فسوف يتركك ويمضي.

بعض جوانبك ككاتب خفية، دائما ما يكون الحديث عنك كروائى ثم كقاص، فلماذا لا يتم الالتفات إلى كاتب الأطفال؟ ولماذا لا يلقى الضوء على الرحالة وكاتب السيناريو؟ تبدو الرواية وكأنها عشقك الأول، فهل تسخّر كل حركتك كمبدع وكإنسان للرواية؟ وما الذى أفدته كروائى من كاتب الأطفال والرحالة؟

هل هناك جانب خفي بالفعل؟ لا أدري، ذات مرة كنت أستعد لإجراء حوار ثقافي في الصالون الثقافي الذي كان يقدمه الشاعر فاروق شوشة، وكنت متوترا جدا، لا أدري في أي شيء سيسألني وفي أي شيء سأجيب، يومها قال لي صديقي الكبير أبو المعاطي أبو النجا الذي أنا مدين له بالكثير، إن الحوار معك من أسهل الأشياء على أي محاور، سيسألك عن القصة والرواية، ثم سيسألك عن كتاباتك في التراث العربي، ثم عن كتاباتك للأطفال، ثم عن أدب الرحلات، وقد يسألك عن كتاباتك للسينما وقد لا يفعل، باختصار، هذا هو عمري في الكتابة، أكتب كل يوم تقريبا، ولكني لا أشعر أنني أكتب إلا إذا كانت الرواية، أعتقد أنني قلت هذا الكلام من قبل، إنها ميزة وعيبا في نفس الوقت.

لكي تحضر لابد أن تغيب

ما هى الأسباب التى تجعلك، رغم شهرتك الكبيرة، أقل شهرة من كتاب من جيلك بعضهم ليس أكثر إنتاجا منك ولا أكبر قيمة إبداعية؟

بعدي الكثير عن مصر جعلني أسقط من الذاكرة المصرية، الزحام كثير وليس هناك من حاجة لصوت غائب، معركتي أن أبحث عن مكان لي تحت

الشمس، ليس عن طريق الكلام والمقابلات والثرثرة، ولكن بالعمل، ونحت مكانة في الكتابة خاصة بي، وهذا يتطلب مزيدا من الاعتكاف والابتعاد، معادلة لا حل لها، لكي تحضر لابد أن تغيب، أنا أكتب الآن في رواية جديدة، تأخذ كل وقتي وتحرمني من الكثير من المتع، وأنتهز الفرصة لأكتب سطرا أو سطرين في حوارك، هذا الأمر، يجب أن أدفع ثمن الابتعاد.

عن النقاد.. والجوائز والهيئات الثقافية

يهتم المبدع بما يكتبه النقاد عنه، لكنه لا يرضى دائما عما يكتبونه، ليس من الزاوية الضيقة للمدح والذم، بل من زاوية عدم فهم ما كان يقصده المبدع.. فما حدود العلاقة بين المبدع والناقد فى رأيك؟

علاقتي بالنقاد رائعة، على قدر ما قدمت على قدر ما أخذت، عندما كنت في بداية طريقي الأدبي، كتب الناقد الكبير على الراعي عن مجموعتين قصصيتين لي مقالا في مجلة المصور بعنوان" المنسي قنديل وقصصه القادرة" قال فيها أنني قادر على كتابة أي شيء، تصور ناقدا كبيرا مثل الدكتور الراعي يقول هذا عن كاتب ناشئ، لقد أسعدني كثيرا، وحين اتصلت به لأشكره قال لي، أنا الذي يجب أن أشكرك لأنك أمتعتني، وأعتقد أن هذا يلخص علاقتي بكل من كتبوا عني، لم يكتب عني كاره، كتب عني كل من هو محب، لم يؤلمني إلا قول من ناقد شاب قرأ لي متأخرا أنه لم يتصور أن كاتبا مصريا بهذا الحجم مازال على قيد الحياة.

الجوائز والمبدع؛ علاقة ملتبسة بشكل ما، فما علاقتك بالجوائز خصوصا أن لك قصة مع البوكر التى هى أشهر

جائزة عربية حاليا؟ وكيف تقيم الجوائز فى عالمنا العربى؟

أنا حزنت كثيرا لعدم فوزي بجائزة البوكر، لسبب لا يخطر بالبال، أن الفوز يتيح للرواية الترجمة للغة الإنجليزية، كنت أعتقد أنها أفضل رواية يمكن أن نقدمها للعالم الغربي، ولكن الحظ لم يسعفني، عموما خيرها في غيرها، الجائزة هي مجرد قياس، فالكاتب يجلس في غرفة منعزلة ويكتب لجمهور لا يراه، ولا يعرف مدى تأثير هذه الكلمات على الآخرين، الجوائز هي مقياس وقتي يشعر الكاتب أن هناك من يرونه ويشعرون به، وهي ضرورية جدا لدفع الإنتاج الأدبي وازدهاره، والعالم العربي ليس بدعة في ذلك، فكل دولة لديها جوائزها، رمزية أو مادية، لأن الأدب هو عنصر صامت، لا يستطيع أن يعلن عن نفسه، وفي حاجة دائما لمن يلفت الأنظار إليه.

وزارات الثقافة، الهيئات الثقافية، اتحادات وجمعيات الكتاب.. هل ترى أنها تقوم بدورها فى خدمة مجتمعنا العربى.. ما دورها الذى يجب أن تقوم به أصلا فى رأيك؟

لم أتعامل مع الهيئات الثقافية كثيرا، فزت مرة بجائزة نادي القصة والثقافة الجماهيرية وجائزة الدولة التشجيعية للآداب، وكان هذا في مطلع حياتي الأدبية، وكنت في حاجة لذلك حتى أتشجع وأعرف أن هناك قيمة لما أكتبه وأن هناك من ينظر إلي، احتللت منصبا في مركز أدب الطفل لعدة أشهر، أما غير ذلك فلا شيء، دخلت مؤسسة ثقافية في الكويت وعملت في مجلة العربي العريقة وفيها نما وعيي وزادت تجربتي وتمكنت من زيارة العديد من دول العالم، هذه هي كل تجربتي مع المؤسسات الثقافية، من المؤكد أنها مفيدة ولكن هذه الفائدة ليست لي.

(أجري الحوار يوم الثلاثاء 6 نوفمبر2012م)



الناقد العراقى د.ثائر العذارى:

الشغف بالعلم يجعلك أكثر قدرة على تحليل الأدب

حدثنى أكثر من صديق عن أكاديمى وناقد عراقى يعيش بالإسكندرية ويريد أن يصبح عضوا فى مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية الذى أديره، ثم جاء، حضر الندوة دون أن يعرفنى بنفسه، بعد الندوة تحدث إلىّ "أنا الدكتور ثائر العذارى" "أهلا أهلا بك فى الإسكندرية، سمعت عنك كثيرا سعيد جدا لرؤيتك".. عرفت أنه يدور على كل ندوات الإسكندرية، يتأكد من جدية الندوة قبل أن يقرر تقديم نفسه لمديرها والانخراط فى نشاطها، سعدت به كثيرا، أكاديمى متمرس، وناقد ذواقة، وإنسان دمث الخلق، شديد الذكاء، خفيف الروح، سريع النكتة، ألقى أكثر من محاضرة، وشارك فى أكثر من ندوة للمناقشة بالمختبر، ونال استحسان وإعجاب أعضاء المختبر وضيوفه على السواء، ونال محبتى العميقة، وصرنا أكثر من صديقين.

العام الذى أمضاه الدكتور ثائر العذارى بالإسكندرية مر خاطفا، مليئا

بأحداث جسام، ثم فجاة سافر، عاد إلى العراق، وكنت أظنه سيبقى فى الإسكندرية إلى الأبد، وكانت هذه إحدى أمنياته التى لم تتحقق.

قررت أكثر من مرة أن أسجل حواراتنا الدائمة، والكسل يغلبنى، حتى طلب منى الصديق الأديب السورى عدنان فرزات أن أجري حوارا مع د.ثائر بعد أن استمع إليه فى إحدى ندوات المختبر. هذا الحوار استغرق أشهرا ما بين كسلى وكسل د.ثائر، وظروف بلدى، وظروف سفره، لكنه كان أحد خيوط الوصل بيننا، خيوط وصل لن تنقطع إن شاء الله.

الصبى الذى لم يحلم بالأدب أبدا، كيف أصبح ناقدا متخصصا فى الأدب؟

ربما يكون ما حصل لي شبيها بما حصل لأستاذتنا د.سهير القلماوي، مع حفظ المقامات طبعا، فلم أكن أتخيل في صباي أني سأختص بدراسة الأدب يوما ما، رغم أني كنت مولعا بحفظ الشعر وكتابة الخواطر، فقد كنت مأخوذا بحب التكنولوجيا حتى أني كنت أقوم بتجميع بعض الأجهزة يدويا، وما زلت أتذكر أني قمت بتصنيع راديو ترانزيستور على قطعة من الخشب ولم أكن قد بلغت الثانية عشرة بعد. وكنت غالبا ما أحصل على علامات كاملة في الرياضيات والفيزياء. وكنت من أوائل الذين امتلكوا جهاز كمبيوتر في العراق وتعلمت لغات البرمجة وتصميم الويب أوائل الثمانينيات، غير أن إصابتي بضعف البصر منعتني من الانتساب إلى كلية الهندسة مثلا، وكان علىّ أن أختص بدراسة إنسانية فوجدت العربية أقربها إلي.

وكما قال شيخنا طه حسين للقلماوي أنه سيقبلها في كلية الآداب لتشرح امرئ القيس وأبا تمام، وجدت في النقد ميدانا واسعا للتجريب العلمي الصرف وساحة بكرا لإعمال قوانين الرياضيات والفيزياء عليها، وأصبحت متعتي تشريح النصوص وكشف أسرار جمالها بالشعور نفسه الذي يمكن

أن يشعر به طالب يضع شريحة تحت المجهر في مختبر لدراسة الكائنات الحية.

وخلال سني الدراسة كنت محظوظا بالتتلمذ على أيادي أساتيذ كبار بقامة الدكتور ناصر رشيد حلاوي رحمه الله، والدكتور علي عباس علوان أمد الله في عمره، الذي كان له الدور الأبرز في تشكيل شخصيتي مع عدد من زملائي ممن يعدون اليوم من كبار النقاد في العراق؛ تعلمت من د.علي عباس علوان أن النص الأدبي كيان لا نهاية لقراءاته وتأويلاته، وأن البحث عن التكنيك ودينامية البناء اللغوي هو عمل الناقد الأهم، وأن النقد علم لا يمكن تعلمه إلا بالتدريب على يد معلم.

هناك طرق عديدة للتعاطي مع النص الأدبي، أيها تراه جديرا بهذا النص؟

دعنا نتفق أولا على أن كل نص يمكن أن يدرس من زوايا نظر كثيرة، يمكن أن تدرسه في ضوء علم النفس أو الاجتماع أو الاقتصاد أو السياسة أو علم الأجناس البشرية وغير ذلك كثير، وكلها تضيء النص وتغنيه، غير أن كل هذه الزوايا تبقى دراسات منسوبة إلى العلم الذي استندت إليه، فهي دراسات نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية ...، ولا يمكن أن نعدها دراسات نقدية؛ لأن مجال النقد الوحيد هو التقنيات التي بني النص عليها بوصفه فنّا خامته اللغة.

حضرتك تتذكر طبعا موجة النقد النفسي التي سادت في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وتذكر عمل النويهي ومصطفى سويف وأمثالهما ممن تعلمنا منهم الكثير. كان عملا جميلا أن تحاول فهم النص من خلال مصطلحات فرويد. لكن ماذا بعد؟ ألا يمكن الكشف عن معطيات

نفسية في أي نص؟ أدبي أو غير أدبي؟ عربي أو مترجم إلى العربية؟ ثم ألا يعني هذا أننا أهملنا البنية الجمالية الأساسية، البنية اللغوية التي قوامها العلاقات الدينامية داخل النص؟

ما زلت أرى أن المنهج البنيوي هو أفضل ما توصل إليه التنظير النقدي لأنه يزودنا بالأدوات التي تجعلنا قادرين على التعامل مع النص على أنه كينونة قائمة برأسها؛ فعندما يلزم الدارس نفسه بهذا المنهج يكون في مواجهة النص وحده، والنص هو العمل الفني الحقيقي، وكل شيء خارجه لا يرتبط به إلا بعلاقات واهية وغامضة ولا يمكن الجزم بها أبدا.

انظر إلى المناهج التي نسميها اليوم ما بعد البنيوية، ستجد أن معظمها نظري من الصعب تطبيقه، ومجرد الإشارة إليها بأنها (ما بعد البنيوية) يكفي لنعرف أن النقد بعد البنيوية لم يستطع إلى الآن الخروج من معطفها. انظر مثلا إلى نظريات القراءة والتلقي، بالنسبة لي عندي من الشجاعة ما يكفيني للقول أنها خدعة نقدية، ففي التنظير نواجه كلاما مقنعا ومنطقيا، وبمجرد محاولة التطبيق سنكتشف أننا أمام حركة رجعية، لأنها ليست سوى وجه آخر للمدرسة الانطباعية القديمة، فالناقد (القارئ) سيعالج النص من منطلقاته وفهمه هو، ولا يمكن بأي حال الحديث عن استجابة نموذجية للقراء. وبالمناسبة، من الظلم أن تنسب هذه المدرسة لآيزر، ففي العشرينيات من القرن الماضي كتب آي أي ريتشاردز في (مبادئ النقد الأدبي) فصلين موسعين تحدث فيهما عن العمل الأدبي من زاوية نظر القارئ بطريقة لا تختلف عن تفسيرات آيزر. بل لقد وضح بشيء من التفصيل الفكرة القائلة بأن النص لا وجود له إلا بوجود القارئ وأنه، لهذا السبب، ليس نصا واحدا بل متعدد بتعدد القراء.

إلى يومنا هذا ندرّس طلبتنا في أقسام اللغة العربية، في مادة تسمى (النقد العربي القديم) مفهوما مغلوطا، هو قضية اللفظ والمعنى، ونقول لهم

أن الجاحظ كان من أنصار تقديم اللفظ معتمدين على عبارته الشهيرة في (الحيوان): ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير.))

ولا أدري لماذا لا نلتفت إلى دقة الرجل وعمق فهمه لصناعة الأدب؛ فهو هنا لا يعني اللفظ من حيث كونه مفردات جزلة فصيحة، بل استخدم توصيفات دقيقة تدل بلغة اليوم على ما نسميه (الحرفنة) أو التكنيك. وانظر إلى فهمه للشعر على أنه صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، فهو ليس إيحاءً من عوالم ميتافيزيقية من شياطين أو جن بل حرفة تحتاج مهارة في نسج المفردات لصنع الصورة، وكلمة (التصوير) عندهم كانت تعني الرسم، هنا يكاد الجاحظ أن يكون بنيويا قبل ليفي شتراوس، ولكن ضغوطا ثقافية كثيرة كبحت هذا الاتجاه في التفكير ولم تسمح له بالتطور، لعل أهمها الخلط غير المنطقي بين الديني والنقدي، وبين المقدس وغير المقدس، الذي أضفى على مذاهب القدماء اللغوية كساء من القداسة، وجعل معارضة آرائهم تبدو ضربا من الكفر.

لماذا لا يوجد لدينا نظرية نقدية عربية حاليا؟

بالطبع لا أحد يستطيع الادعاء أن هناك نظرية نقدية عربية اليوم، بل أننا نعيش في فوضى نقدية عارمة ومضحكة أحيانا، وثمة أطنان من كتب النقد التي طبعت في السنين الأخيرة لن تخرج منها بشيء إذا قرأتها سوى ضياع وقتك وتشتيت أفكارك في فوضى المصطلح المضطرب، واللغة الملوية الأعناق، ولكن من حقنا أن نتساءل عن السبب الذي أدى بنا إلى هذا الواقع النقدي المأساوي.

من الشائع الآن أن يقال أن سبب الفوضى النقدية هو أننا أمة لا تمتلك فلسفة تكون حاضنة تترعرع فيها الأفكار والنظريات، والقائلون بذلك يستدلون عليه بقراءة تناسل النظريات النقدية الغربية في رحم المنظومة الفلسفية ابتداءً من أرسطو وانتهاءً بآدم سميث، ولا أرى هذا التعليل واقعيا، فإذا كانت الفلسفة -كما أفهمها- هي الرؤية الكونية التي تقدم تفسيرا للظواهر وتحاول الوصول إلى جوهرها، فمن الظلم أن ننكر على أنفسنا امتلاكنا الفلسفة، فقد ترسخت المفاهيم الفلسفية التي بنيت على العقائد الدينية في أعمق بنى الثقافة العربية. ومن يعلل الأمر بالافتقار للفلسفة لن يستطيع أن يعلل تطور الأدب تطورا منطقيا عبر تاريخه العربي دون توقف بالتزامن مع ارتباك النقد وتأخره عن اللحاق بمسيرة النص الأدبي. أليس النص الأدبي هو الآخر جنينا يترعرع في رحم الفلسفة؟

أما تفسيري للأمر فهو أن أكثر من ألف سنة من عمر الدولة العربية الإسلامية رسخت في الوعي العربي منظومة معرفية مبنية على أن هذه دولة الله والإسلام، وأن لا علاقة بين جور الحكام وكينونة الدولة التي لا يمكن أن يهزمها أعداؤها، لأن هزيمتها تعني هزيمة الإسلام، وعند اشتعال الحرب العالمية الأولى انهارت تلك الدولة في أيام معدودات وانهارت معها تلك المنظومة الثقافية التي اتضح زيفها، من غير أن تكون هناك ثقافة أخرى بديلة تحت اليد. ولأن (المغلوب يقلد الغالب دائما) كما يقول ابن خلدون، انبهر العربي بهذه القوة التي هزمته، فراح يغوص في ثقافتها محاولا التشبه بها.

إن أبسط بحث ابستمولوجي للتطور المعرفي منذ الحرب الأولى إلى الآن سيوضح أن كل ما حدث في الثقافة العربية لم يكن إلا سلسلة من التجارب للبحث عن المنظومة المعرفية البديلة، وهذا أدى إلى ظهور خليط غير مفهوم من الاتجاهات المعرفية، كأن تجد ماركسيا متدينا أو تاجرا كبيرا يحدثك

عن مزايا الاشتراكية وهكذا. أنا أشبه هذه الحالة بميكانيكي يحاول تفكيك آلة ظلت تعمل لمدة طويلة، فهو يجرب أداة لفك مساميرها وصواميلها فإذا لم ينجح رماها والتقط أداة أخرى، وأحيانا يؤدي سوء استعمال الأداة إلى تشويه الصواميل، وهذا ما حدث مثلا أبان الخمسينيات، عندما كانت الأداة الملتقطة هي الواقعية الإشتراكية، فكان الناقد يتحدث عن الثورة الراديكالية وينطق باسم الطبقات (الكادحة) ويشن الحرب على (المستغلين)، فأعطته هذه المصطلحات سلطة (أخلاقية)، أجبرت النص الأدبي أن ينحرف عن مساره الطبيعي لنجد أنفسنا أمام كم كبير من النصوص التي لا تعدو في أفضل الأحوال أن تكون تقارير اجتماعية أو سياسية لا علاقة لها بفنون اللغة.

لك رأي مهم فيما يخص سلطة النص على الدارسين العرب اليوم؟

إن واحدا من أخطر المظاهر في ثقافتنا هو (سلطة النص) الغاشمة التي تمنعنا في كثير من الأحيان من إعمال الفكر والتأمل؛ فالقاعدة الفقهية القائلة (لا اجتهاد في مورد النص) تعدت حدود الفقه لتفرض نفسها على حقول الثقافة كلها، فما أن تصبح مقولة لأحد الشيوخ قديمة حتى تكتسب القداسة وتكون أمرا مفعولا.. أليس من المضحك أن ندرس أبناءنا اليوم النحو والبلاغة والعروض كما كان يدرسها أجدادهم قبل ألف سنة؟ إنها سلطة نص سيبويه والسكاكي والخليل المقدسة التي لا يمكن الخروج من ربقتها، حتى قالوا مثلا (النحو علم نضج واحترق)، وكانت ردة فعل الحداثيين (مساوية في المقدار معاكسة في الاتجاه)، فبدلا من أن يتحرروا من هذه السلطة اختاروا أن يضعوا أنفسهم تحت السلطة المضادة؛ فعبارات مثل (قال تشومسكي وقال بارت وقال تودوروف) تكتسي بذات القداسة التي تكتسي بها عبارات

المحافظين (قال سيبويه وقال الجاحظ وقال الجرجاني).

أمس كنت أتحدث مع طالبة ماجستير أردنية. قالت إنها فهمت فكرة زاوية النظر من أربعة أسطر في مقالة قديمة لي أكثر مما فهمته من الكتب، وعندما حاولت وضع الفقرة في بحثها طلب منها مشرفها، وهو أستاذ فاضل، أن تضع مقولات الغربيين أولا وتؤخر تلك الفقرة بعدهم. ببساطة لأنه يخضع لسلطة نصوصهم.

يحتاج الناقد إلى كثير من الأدوات، ما أهمها فيما ترى؟

كما في كل حقل علمي، لا يمكن لأي إنسان أن يكون ناقدا إلا إذا توفر على مقومات ذاتية وموضوعية، فأما الذاتية فهي استعداد خلقي يتمثل بالقدرة على الرصد ودقة الملاحظة واكتشاف العلاقات التي لا يستطيع غيره كشفها. وأما الموضوعية فهي الاطلاع على مختلف المعارف بحيث تكون القراءة المستمرة طقسا يوميا لا يتنازل عنه، وأهم تلك المعارف الأسطورة والفلسفة اللذان يتغلغلان في تكوين النصوص حتى لو لم يكن الكاتب قد قصد ذلك؛ لأن أساطير الفراعنة والعراقيين واليونان، وفلسفات كونفشيوس وأرسطو قد تغلغلت حتى في الثقافة الشعبية. انظر كيف تحولت أسطورة "بجماليون" إلى مسرحية برنارد شو "سيدتي الجميلة"، وكيف تحول "سيزيف" إلى سانتياغو في "الشيخ والبحر"، وكيف أنتج دوستويفسكي سوبرمانه راسكولنيكوف بالتزامن مع معاصره نيتشه، وكيف دفعت الوجودية نجيب محفوظ إلى خلق لصه سعيد مهران. حين نكون عارفين بتلك الموارد سنصل إلى فهم أكثر دقة للبناء الفني للنص، لأننا سنبحث في كيفية تجسد تلك الأفكار في كيان لغوي.

(أجري الحوار في ديسمبر2012م)



الأديب المغربى د.سالم حميش:

الكتابة صلاة.. والإبداع هو المتعة الكبرى

كان لقائى به قد تحدد فى شهر ديسمبر 2012 لعقد لقاء بينه وبين جمهور مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية، لكن الظروف الأمنية أجّلت اللقاء فعُقد فى مارس2013، عرفته خلال الأيام التى قضاها فى الإسكندرية متحدثا لبقا، ومثقفا مهموما بقضايا الإبداع وقضايا الوطن معا، وفى حواراتى معه خلال تلك الأيام كان هذا الحوار الذى تحدث فيه عن علاقته بالأدب وبالذات الرواية، وعن الرؤى الفكرية والفلسفية التى يتغياها من خلف ما يكتب؛ حيث يُعد الأديب المغربى "بنسالم حميش" أحد أبرز الأسماء الروائية المغربية حاليا، عُرف كشاعر وباحث ودارس للفلسفة، ولم يكن هو نفسه يتصور أن يتجه للكتابة الروائية، كما أنه أحد المثقفين الذين تماسوا مع السلطة تماسا مباشرا بشغله منصب وزير الثقافة المغربية، فجمع فى حياته عددا من المتناقضات المبدع/ الناقد الباحث، المثقف/السياسى، الكاتب باللغة العربية/ الكاتب باللغة الفرنسية، مغربي متخرج من جامعة

السوربون، يكتب باللغتين العربية والفرنسية. من مواليد مكناس سنة 1948، عرف برواياته التي تعيد صياغة شخصيات تاريخية أهمها شخصية ابن خلدون في رواية العلامة وابن سبعين في هذا الأندلسي والحاكم بأمر الله الفاطمي في مجنون الحكم.

ومن أهم أعماله الروائية: "مجنون الحكم" 1990 (أدرجت ضمن أهم 105 رواية في القرن العشرين من اتحاد الكتاب العرب بسوريا) كما حصلت على جائزة الناقد1990، "محن الفتى زين شامه" 1993، "سماسرة السراب" 1995، "العلّامة" 1997 حصلت على جائزة «الأطلس» للترجمة (السفارة الفرنسية بالمغرب) وحصلت أيضا على جائزة نجيب محفوظ للرواية للعام 2002، التي تنظمها الجامعة الأمريكية بالقاهرة، "بروطابوراس.. يا ناس" 1998، "فتنة الرؤوس والنسوة" 2000، "أنا المتوغل وقصص فكرية أخرى" 2004، "زهرة الجاهلية" 2004، "هذا الأندلسي" 2007 (كانت على القائمة الطويلة لبوكر 2009(، "معذبتي" رواية 2010 (وصلت للقائمة القصيرة بوكر 2011).

ومن أعماله الفكرية: "في نقد الحاجة إلى ماركس" 1983، "كتاب الجرح والحكمة" (الفلسفة بالفعل) 1986، "معهم حيث هم- حوارات" 1987، "التشكلات الأيديولوجية في الإسلام" 1990، "الاستشراق في أفق انسداده" 1991، "في الغمة المغربية" 1997، "الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ" 1998، "عن قراء ابن خلدون" 1999، وله أعمال شعرية هى: "كناش ايش تقول" 1979، "ثورة الشتاء والصيف" 1982، "أبيات سكنتها وأخرى" 1997، "ديوان الانتفاض" 2000. وله أعمال بالفرنسية مثل: "الانطلاق من ابن

خلدون" 1987، "التشكلات الأيديولوجية في الإسلام" 1990، "في بلاد أزماتنا" 1997.

الكتابة صلاة كما قال كافكا

الكتابة الإبداعية هي المتعة الأولى في حياتك فما ملامح هذه المتعة؟

الكتابة الإبداعية، كما لا يخفى، عملية معقدة متشعبة، لأنها لا تقوم على الشعور وحده وإنما أيضا على اللاشعور بما يعج به من منسيات ومكبوتات. إنها عبارة عن مخاض عسير ولكنه جميل إذ تروم إعادة تركيب الواقع، والدفع به إلى أقاصيه، تذويبه في ضده وبديله. وفي جميع الحالات تتبدى الكتابة وكأنها تحقيق لما لا يتحقق في الواقع، وسبيلها إليه الرؤيا والفانتزم، أو كأنها وصف لما في الواقع من عوج ومسخ، وأداتها فيه السخرية والهزل والباروديا. إنها إذن على موعد مع الواقع من أجل سبر غوره وكشف حسابه في مرآة قيم أخلاقية جمالية متأصلة متطورة.

"الكتابة، حسب كافكا، ضرب من الصلاة"، ولا ريب عندي أنه قصد بهذا التشبيه البعد الروحي الذي على الكاتب/ المصلي أن يجده ويوجده في علاقته بالسرمد والمطلق، بمعنى أن يتحدث في الحب مثلا كما لو أنه أول المتحدثين فيه، أن يكتب في ما يشاء ويريد، لكن من دون أن يفقد شعوره المبهم أن ثمة بين ثنايا كتابته تحديا للموت وذرة من الخلود.

سيرتي مع الكتابة إجمالا أن أهب وجهي لرياح الحياة، أن أترك كلمات الأشياء تأتي إليّ في لحظات انتباهي وحتى في لحظات سهوي، فآخذ في إلقائها على الورق لكي لا تتبدد وتذهب سدى، ثم أرجع إليها المرة تلو الأخرى

من أجل صقلها وتهذيبها على ضوء فكرة أو رؤيا أحدس جدارتها وبلاغتها.. مجمل الطقوس عندي، أو لنقل العادات، أن أحاول تحقيق ما أقدر عليه من الاستغوار الذاتي في فضائي المعتاد (أي مكتبي) وأن أهيء للكتابة ما تستلزمه من عزلة وتوحد، فلا هاتف ولا لاغية ولا ضوضاء ولا انشغال بشيء آخر سواها. وعند حالة الإعياء أو نضوب القلم، أقضي لحظات استرخاء في انتظار عودة المداد إلى مدده ومجراه.

المتعة، متعة الكتابة في علاقة المبدع مع نفسه ومع كيانات الكلمات والأشياء، هي الثمرة المطلوبة والثمرة المجتناة. إنها كنبض حي من طبيعتها أن تتجلى عبر لمع وبوارق، ثم تخبو أو تزول، لذا ترى المبدع يقضي أقسى أوقاته عند احتجابها، أي بعد اقتنائها واستهلاكها، كما أنه يقضي في ترقب عودتها وتجددها لحظات يتم وقلق. قد يتلهى المبدع في حالته هاته بتسويد بياض الانتظار بما يعن له من الكتابات التعويضية، التي قد تجلب له بعض المتع الصغيرة، لكن ما إن يستفق من تلهيه حتى يعود إلى طلب النشوة الحقيقية والعليا، التي يوقنه زحمها وتوهجها أنها معدية، قادرة لا محالة أن تمس بشظاياها بعض الآخرين.

الانتقال المفاجئ من الشعر للرواية

كنت تعتبر الشعر هو الفن الأول وربما الأوحد الملائم للذائقة العربية، ثم كان اتجاهك للرواية الذى يبدو لدى البعض فجائيا، فما الذى بدل رأيك وهل كان الاتجاه للرواية فجائيا بالفعل أم كانت له مقدمات ما موضوعية وذاتية لديك؟

بالطبع هناك تحيزي للأدب، الذي كان يدفعني إلى الانكباب على قراءة

الأعمال الروائية الكبرى. هذه الأعمال التي رأيت أن معرفتها فرض عين على كل مشتغل بالثقافة ومشتقاتها. غير أن انكبابي على الإنتاج الروائي عامة لم يكن من الكثافة والاتصال بحيث يرغبني في إبرام عقد وفاء معه، لا لبس فيه ولا ريب. فقد ظللت زمنا مديدا لا أعود الرواية إلا في فترات، أو قل عبر حملات متقطعة، فأستخلص أن علاقتي بها هي، في آخر الأمر، علاقة هواية وفضول لا أكثر. ومعنى هذا أني كنت أستبعد فكرة أن أكتب يوما قصة، قصيرة كانت أم طويلة. وما كان ينمي إحساسي هذا هو قراءتي لبعض روائيي القرن الماضي كبروست وستندال وبلزاك الذين أقنعوني عبر معارج توصيفاتهم وتفاصيلهم أن الرواية، بما في الكلمة من ثقل وتوالد، فن صعب المراس ونتاج يتطلب من قارئه صبرا وتفرغا، بل وزهدا فيما سواه. أكثر من هذا، قد أتى عليّ وقت صرت أشفق فيه على كل كاتب روائي يتعنى مهمة وضع شخوص وصقل طبائع ومزاجات وإجراء حوارات وبرم عقد، وهلم جرا. فملت إلى الاعتقاد أن كتابة قصيدة أو تحرير دراسة "جادة" أهم وأجدى. ولم تتحسن علاقتي بالرواية وأنا أنظر في إنتاجها الهائل المهيمن خلال القرن الماضي، وذلك لأني أصبحت في قراءاتي انتقائيا جدا، لا أقتني رواية إلا بعد إشعاعها أو بنصح من صديق أو إن كانت تضيء اهتمامي بالفلسفة الوجودية التي درّستها وقتا طويلا. وهكذا قرأت سارتر وكامو ومالرو وغيرهم، وباختصار فقد بقيت في هذا المجال طوال عهد دراستي الجامعية، قارئا متراخيا وغير وفي. كنت أستسهل مطالعة الشعر والإنتاج فيه.

في الشعر، لا سيكولوجيات تحلل وتشرح ولا حوارات ولا عقد وأحداث. في الشعر السيادة للغة والصورة، وعلامات الطريق تنصح بالاقتصاد والاختزال. ولما جربت هذه العناصر وتعلقت بها، صرت أردد مع نفسي أن الشعر هو

المطلق، وما سواه كالرواية والقصة القصيرة والكتابة المسرحية أجناس دخيلة على ثقافتنا العربية، كما استطبت الإقامة في الدعوى أن المخيال العربي لا يواتيه إلا القصيد وأنه، خارج القول الشعري، لا قدرة له على الرواية ككتابة وهندسة مفتوحتين على التاريخ، تحركان فيه الشخوص والأمم والأجيال والجيوش، على طريقة مارجريت ميتشل ودستويفسكي وتولستوى، وغيرهم.

طبعا، هناك روائيون عرب وفي طليعتهم نجيب محفوظ، كان لأعمالهم بدايةً فضل إزاحة تلك الأوهام والغشاوات عن ناظري، إلا أني كنت أرى، وأنا في طور القراءة والاستيعاب أن نجيب محفوظ، رغم غزارة إنتاجه، بقي متشبثا، في الغالب الأعم، بالنهج نفسه، بحيث لم يحد عنه كثيرا بعد ثلاثيته التاريخية المطلعية، وهو المسمى بنهج الواقعية الاجتماعية التي ليست، كما نعلم، هي كل شيء في تجارب الكتابات الروائية. عند هذا الروائي العزيز علينا، قد نقول إن نهجه لم يصبه أبدا الوهن والبوار، غير أن أمر استعارته منه اليوم والنسج على منواله أو في حماه بدا لي نوعا من المحاكاة العسيرة اللامنتجة.

أما عودتي إلى القراءات الروائية، المصحوبة بتفكيري في تجريب الإبداع الروائي، فلم تبدأ إلا انطلاقا من مطلع الثمانينات، وتم لي هذا بفضل عوامل "موضوعية" وأخرى ذاتية. فالأولى كانت مشاهداتي لبعض مسرحيات شكسبير وأفلام مقتبسة من روايات، أهمها "الإخوة كرامازوف" و"الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي، و"زوربا اليوناني" لنيكولاس كازانتاكيس، و"اسم الوردة" لأمبرتو إيكو... وقد كان لهذه المشاهدات وقع المحفز الكبير الذي أيقظني من سهوي عن فعاليات الكتابة الروائية والمسرحية، فرجعت إلى النصوص قارئا، وصرت كلما تقدمت في قراءاتها، تيقنت- ودائما صحبة

الكتاب المذكورين- أن الفواصل بين الرواية والفلسفة من جهة، والرواية والتاريخ من جهة ثانية، لهي أضعف من خيوط العنكبوت. وهكذا كونت لنفسي بوصلة سميتها الرواية التاريخية- الفلسفية، وصرت بها أختار وأنتقي، وعليها أعول لتنظيم قراءاتي ومحاولة التغلب على ثغراتي في مجال استيعاب الأعمال الروائية الكبرى وتمثلها. أما العوامل الذاتية، فهي ـ اختصارا ـ أني لم أعد أرتاح إلى الإنتاج الذي يصدر عموما تحت غطاء الدراسات التراثية و"الفلسفية"؛ فهذا الإنتاج صارت تستبد به إما الكلاميات الجديدة المرسلة ذات القوام الديني، وإما الدعوات العلموية ذات النهج التبشيري، وهو في كلتا الحالتين يلتقي عند البرهانيات "الأعرابية" والدوغمائيات المتشنجة. وكذلك تأثر تجربتي الشعرية، كتجارب مغربية وحتى عربية كثيرة، بمأزق سوء التواصل المقام من طرف عوامل اليتم والتهميش التي آل إليها القول الشعري في زماننا، كما من طرف جمهرة النقاد، الذين لا شغل لهم سوى إقامة الحواجز والمتارس أمام ارتيادات القصيدة لحقول الممكن، ولا هم لهم إلا السهر على إخضاع الشعر للقيود والضوابط الكبحية أو لتأشيرات المرور والتنفس، وأضيف هامشا حول عامل جد ذاتي أقلقني حقا فأخذته بعين الجد، وهو أن ابنتي إذ ذاك صارت تقول: "احك لي قصة حتى أنام"؛ فشرعت أحفظ بعض أحسن القصص القصيرة فأحكيها لها حتى أنومها بها... فكم هي إذن متأصلة حاجتنا الفطرية- كما أظهر القرآن الكريم والكتب المقدسة الأخرى- إلى سماع "أحسن القصص" والتمتع بها والتمعن فيها!

بشيء من التباعد الزمني، يتبين لي الآن أن عطفي إلى الرواية لم يحدث في الحقيقة فجائيا أو بين عشية وضحاها، بل بعد سنوات طويلة من الترقب والتهيؤ والتشذر، تخللتها جهود استيعابية ولحظات اختمارية في حقل اللغة

الأم، كما في مرافق الثقافة المتعددة المتفاعلة. وقد تمخض عن كل هذا وضع روايات رضيت بنشرها مقابل نصوص سابقة عليها لم أنشرها بسبب ما رأيته ضعفا بنائيا أو سرديا فيها... اقتناعي- وربما تعلمت هذا عند كتاب كنيتشه وفلوبير- أن الترشح لممارسة الكتابة الإبداعية، في الفلسفة كما في الأدب، لا يصح إلا بقدرة المبدع على نقد عمله، قبل صدوره، على نحو لا هوادة فيه ولا تخفيفه، لذا فمن موقع تجربتي الخاصة، أرى أن الالتقاء بهذا الجنس الفني أو ذاك لا يحصل بفعل التخطيط والمداولة بقدر ما يتولد عن عناصر عدة، كعمل اللاوعي واختمار الرؤى الفكرية والجمالية وصيرورة الذات الثقافية، ولعل في هذه العوامل تكمن الحوافز والممهدات التي سيّدت الرواية في حقل إدراكي واهتمامي منذ أكثر من عقد، فصارت عندي عبارة عن مرصد للعلاقات والتحولات المجتمعية والإنسانية، ووعاءً أضع فيه ما طاب لي من نصوص صادرة عن احتكاكي بالعالم والثقافة وعن نسيج روابطي الوجدانية الحميمية باللغة.

وإن كان من حافز نظري خصوصي أعيه أشد الوعي فهو المتمثل في يقيني المتزايد بضرورة ترسيخ البعد الجمالي في حياتنا العربية، هذا البعد الذي من دونه لا انتقال لمجتمعاتنا من البداوة والحداثة المزيفة إلى الحضارة الفاعلة المستحقة، ولا فكاك لفكرنا من أدوار الوثوقيات الضاغطة والتمذهبات المتعصبة العنيفة.

العلاقة الجدلية بين المثقف والسلطة

هناك علاقة جدلية بين المثقف والسلطة، وأنت كمثقف مكثت فى السلطة فترة كوزير للثقافة بالمغرب من عام

2009 إلى عام 2011، فعشت الحالتين المتضادتين عادة، كيف تتناول العلاقة مع السلطة؟

في طي ما أصدرته من نصوص روائية، تبدو ثيمة السلطة كثابت بارز، لكن ليس على حساب ثيمات أخرى مختلفة أو مضادة للسلطة؛ ففي "مجنون الحكم"، و"العلّامة" مسالك ومستويات ترصد لحظات قوية ساخنة في الحكمين الفاطمي والمملوكي، ولكنها لا تتعدى كونها محاورا ضمن محاور متقاطعة أو متجاورة، بعضها فى الحب، وبعضها في استقبال الحياة والابتهاج بها، وبعضها الآخر في حياة المصريين اليومية... إلخ، وحتى في روايتيّ "محن الفتى زين شامة" و"سماسرة السراب"، فإن السلطة قائمة كمؤسسة وممارسة ولكن من خلال أو في مرآة موضوعة بطالة حملة الشهادات وموضوعة قوارب الموت والهجرة السرية.

في مضمار جدلية السلطة وترابطها كثيمة بثيمات أخرى، أعطي مثالا دالا من رواية لم أنشرها بعد، اسمها "أمير يوم وليلة"، وأقصد به الأمير والشاعر العباسي ابن المعتز الذي يمثل في تاريخ الحكم العربي- الإسلامي كله حالة فريدة من حيث إنه وضع على السرير وبويع بالخلافة من طرف نخب بغداد من العلماء والكتاب والقضاة، وذلك حتى يلغوا استخلاف الصبي المقتدر الذي نصبه غلمان القصر حفاظا على موقعهم وقوتهم، فزُجّ بابن المعتز في طلب عرش كان زاهدا فيه وأكره على خوض نضال كان يمجه ويزدريه، ولما كانت الغلبة لمؤنس الخادم وصحبه كان مقتل الشاعر، أمير يوم وليلة.

ظاهريا يمكن تصنيف هذه الرواية في الأدب السياسي نظرا لوظائف شخوصها وظرفيتها التاريخية المعلومة، ولكن من خلف هذا الديكور

السياسي تبرز قضايا وجودية درامية تصب في العبث والموت والقدر الإنساني؛ ففرضيتي في هذه الرواية، وأريدها ذات بعد فكري جمالي أساسا، هي أن ابن المعتز الذي أيقنته معايناته ومعاناته أن الخلافة العباسية لا محالة آيلة إلى نهاية بئيسة، تبدت له بعض علاماتها في رداءة مقتل جده المتوكل وخلع أبيه المعتز، وفي تجبر الأتراك والعبيد، ابن المعتز هذا، بعد أن لم يسرَّ بما رأى اختار مبكرا أن يتربى على نحو يفسده سياسيا ويخلق بينه وبين استحقاقه الخليفي الموروث فتقاً لا يرتق، وبينه وبين رجال الدولة صدعا لا يرأب؛ فكان مذهبه في ادخار شهادات عدم الدراية والكفاءة السياسية هو الأبيقورية الجامحة الماجنة واقتناء اللذات ما ظهر منها وما بطن، وهذا ليس في مجال السيرة اليومية فحسب، وإنما أيضا في دائرة الاهتمام الأدبي الصرف حيث خص شعر العصر بكتابه طبقات الشعراء وألف الجامع في الغناء لآداب الخمر والشراب، فكأني بابن المعتز كان يتلهى عن موته الحائم بشتى أنواع الانغماسات المجونية المتلفة، وكأني بشعاره هو: "إن كان مصرعي لا بد آت، فليكن لي وأنا في رفقة الشعر والخمر والغواني"

استطراد كان لا بد منه حتى أظهر أن مسألة السلطة السياسية هي كالشجرة التي وراءها غابة من الموضوعات والدلالات ذات البعد الإنساني الأشمل، والكتابة فيها، بنوع من الانتباه وليس من الهوس، قد تكون مهمتها على أي حال، هي الإسهام في تقريب إدارة الحكم من الوعي العام وإرجاعها إلى دوائر الشفافية والإدراك، بعيدا عن هالات القداسة والتعالي وعن سيطرة الطلاسم والألغاز؛ وتلك مهمة اكتشفها منذ أواخر القرن الخامس قبل الميلاد بيريكلس ووضعها حجرا اساسا لنظام حكم أسماه: "ديموقراطيا".

الروائي والتراث

كان الكسندر ديماس الأب يقول إن التاريخ هو مسمار أعلق عليه رواياتي، فما مدى صدق هذه العبارة على الروائي الذي يتناول التاريخ خصوصا أنك أبدعت عددا من الروايات المتماسة مع التاريخ بشكل مباشر؟

الكتابة الأصيلة في اعتقادي، لا يمكنها إلا أن تتفاعل مع مناطق الأصول وما أفرزه التاريخ من أشكال وأساليب كتابية، لا لاجترارها واستنساخها، بل لوضعها على محك التغيير وإثرائها بقيم الحداثة المضافة. إن المسكون بهاجس الإبداع، وبهذا الهاجس أولا وأخيرا، تراه ينظر إلى التراث المعرفي على أنه مادة خام أو موضوع شاسع قابل لحمل الصور، أي لأنْ يتحول قطاعيا إلى تحف ولوحات، وذلك عبر قدرات الكاتب الاستيعابية والتخييلية. ومن هنا كم هو صائب ومحق برتولت بريشت حين يقول بأننا لا نعرف إلا ما نعالجه بالتحويل والتغيير.

التراث هو ما أستطيع قراءته وفهمه من مقالات العرب قبل الإسلام وبعده في مختلف أطوارهم التاريخية، والمقالات تندرج إجمالا في أهم مكونات الثقافة العربية الإسلامية المكتوبة، وهي الأدب والتصوف وما يصطلح على تسميته بالعلوم النقلية والعلوم العقلية. ويلحق بهذه المكونات كل تعبير أو فن ينتسب إلى الأدب الشفوي أو الإنجازات اليدوية في المعمار والخط والزخرفة، وغيرها.

العلاقة بين الروائي العربي والتراث تبدو من حيث المبدأ ضرورية لازمة؛ فالتراث قطاعيا أو في أهم مرافقه يمثل الحقل الطبيعي لتكونه اللغوي والذهني، كما أن التراث يشكل ذاكرة ومرجعا لشخصية الروائي القاعدية وتعريفا لظهوره في العالم.

إن من لا يعي تلك العلاقة ينساق سرا أو جهرا إلى ممارسة حداثة مهزوزة أو عدمية سائبة غير مسؤولة. كما أن من يعارض التراث أو يعرض عنه باسم "المعيش" يجهل أو يتجاهل أن هذا التراث بمرافقه الأدبية (شعرا ومقامة) والصوفية تحديدا، إن هو إلا خزان المعيش بامتياز، وبالتالي فليس لأحد وصاية احتكارية على المعيش يخول له حصره في بوتقة الحاضر الآتي، وبالتالي تصريف الكتابة هلوسات وسيرا ذاتوية.

أحسب أن كل شيء تراث أي تاريخ، إذ حتى ما ننتجه حاضرا يأتي عليه وقت يحوله إلى تراث، وككل نسق تاريخي، يتعرض التراث في تقلبات الزمان وتغير الشروط والأحوال لامتحان الديمومة والبقاء، فتبرز منه أعمال أعلام تمنحها قوتها الذاتية الفائقة نفوذا عابرا للأمكنة والأزمنة.

التاريخ كـ"علم" أو "فن" في الثقافات التي مارسته، ظهر أصلا كرواية موضوعها الخبر، والخبر في التاريخ العربي الإسلامي مثلا صنفان: صنف لا ينفع معه إلا القول مع ابن كثير "فالسعيد من قابل الأخبار بالتصديق والتسليم"، ومن قضاياه، كما طرقها مؤرخونا القدامى وعلى رأسهم الطبري: في أول ما خلق الله القلم أو الظلمة، وأيهما أسبق: النهار أو الليل/ في ترتيب ما خلق الله في الأيام الستة/ الروايات في خلق إبليس وآدم، قصص الأنبياء والرسل، إلخ. أما الصنف الثاني فهو القائم بالتواتر أو بالشهادة والوثيقة، ومنهج الكتابة فيه قبل ابن خلدون والمقريزي، لا يعدو أن يكون المنهج السائد في علم الحديث، أي الرواية المشروطة بمبدأ التعديل والتجريح لتمييز صحيح الروايات من منحولها وفاسدها، وتمكين الإسناد، الذي هو "خصيصة هذه الأمة"، من الاعتمال والاتصال.

غير أن مجمل الروايات المقبولة بالتصديق الإيماني أو تلك التي يعوزها

الإسناد أو تلمع باستحالتها وتخرق العادة والتقبل العقلي كقصة بناء مدينة إرم وسط اليمن بأمر من شداد بن عاد، وقصة بناء الإسكندرية من طرف ذي القرنين الإسكندر المقدوني، وقصة تمثال الزرزور، وقصة سجلماسة "مدينة النحاس"، وغيرها مما تناقله مؤرخونا القدامى بما فيهم إمامهم المسعودي، كل تلك القصص المروية إضافة إلى ما هو معروف من قصص السير والملاحم وألف ليلة وليلة، فإن للروائي اليوم أن يتمثل أقواها معنى وأجملها مبنى، مسجلا إياها في سجل الإرهاصات والتلمسات الروائية قبل بروز مفهوم الروائي الكاتب ورسوخ الرواية كمشروع قصدي وكجنس واع بذاته وهويته، منتج لعمله وأساليبه وشكوله.

إجمالا، النص التراثي التاريخي، المكتوب منه والشفوي: أي نص أعمر منه وأغنى بالواقعات والحالات والتجارب! وأي خزان أوسع منه لفرص إقامة الدلالات وتحريرها! لكن مثل هذا العمل الصعب المراس لا يوطد لظهور ثمراته اليانعة الممتعة إلا العكوف على تحصيل المواد التراثية التاريخية والاجتهاد في استيعابها وفهمها، وهذا ما ضرب عليه مثالا فائقا غوستاف فلوبير في روايته الرائدة "سالمبو" مذكرات أدريان ماغريت يورسونارو وأمبرتو إيكو في رائعته "اسم الوردة"...

اللغة أكبر من مجرد وسيلة تعبير

كتبت الشعر والرواية، حيث مكان ومكانة اللغة تختلف فى كل منهما، اللغة قضية إشكالية فى الإبداع ما بين من يعطيها الدور الأول والأهم ومن يراها مجرد وسيلة أو وعاء، فأين تضع اللغة عندما تبدع؟

من باب الاختيار الروائي أضيف أن المقوم المتمم للتخييل في الرواية الثقافية يقوم في شعرية جوها أو مناخها. عرضا يمكن للكتابة الروائية أن تستعمل الأسلوب الصحفي أو الريبورتاجي أو السيناري، لكن هذه العناصر لا تدخل في التعاريف الجوهرية للرواية. شعرية المناخ الروائي، سواء في السرد أو الحوار، كما أظهر "باختين" بخصوص دويستويفسكي، هي من بين مركبات الشد والتأثير المركب الأكثر قدرة على إعطاء النص الروائي جماليته، وبالتالي حظه في اجتياز اختبار الانتقاء الزماني؛ فسؤال كل رواية حقة هو، كما يسجل "ميلان كونديرا": "ما هو الوجود الإنساني وأين تكمن شعريته؟".

كل الكتاب المبدعين الأصلاء يعلمون في قرارة أنفسهم ومداركهم ما لا ينفك اللسانيون يبرهنون عليه: اللغة، كل لغة، هي عالم في ذاته، يعطي للخطاب قواعده ونواظمه، وللكتابة أرضية انغراسها واشتغالها، وللرؤيا أفق نبضها وتحركها، مع أن هذا العالم من طبعه أن يسترجع دوما كل الحيويات والإنجازات القولية التي يتيحها، ولو كانت لمبدعين عصاة متمردين كرانبو وبودلير وسيلين وأرطو، أو كانت لتيارات كالسريالية أو الكرييول... الخ.

وبالتالي فإن اللغة، بصورة مجازية، هي مثل الثعبان الذي يعض ذنبه، يبدل جلده، ولكنه يبقى مع ذلك زاحفة منصهرة في جنسها وطبيعتها "حتى قبل يقظة وعينا الأولى، كما يكتب لوي يمسليف، تكون الكلمات قد رنت من حولنا، مستعدة لأن تلف البذور الهشة البكر لفكرنا، وأن تتبعنا من دون كلل طوال حياتنا، منذ انشغالاتنا اليومية المتواضعة حتى لحظاتنا الأكثر سموا وحميمية، لحظاتنا التي تستمد منها حياة سائر الأيام قوة وحرارة، بفضل الذكريات المجسدة في اللغة"، وعليه، فإن القول أو الاستمرار في القول

بفكرة أن اللغة في مجال الخلق الأدبي وحتى الفكري وسيلة تعبير ليس غير، ما هو سوى قول لا أصل له في الحقيقة، وإلا فكيف نفسر أن كتابنا بالفرنسية مثلا لا يشعرون باستقامة وعائهم النفسي واللغوي، ولا يتنفسون ولا يعيشون الإبداع إلا داخل لغة واحدة مفردة من دون أن يقدروا على إبدالها بلغة أخرى، كالتي يفترض أنها لغتهم الأم أو لغتهم القومية مثلا؟ "إن اللغة، كما يؤكد يمسيلف ذاته، ليست مجرد مرافق، بل هي خيط عميق الحبك في نسيج الفكر: إنها للفرد كنز الذاكرة ووعي يقظ متوارثان ابنا عن أب".

ومع الإبداع الروائي، لا شيء يعمل ويتحقق إلا باللغة وفيها، سواء تعلق الأمر بالفكرة والبناء أو بالسرد والتخييل. الروائي الذي تضعف علاقته باللغة وتفتر، روائي فاشل بئيس حتى ولو برع في هندسة البناء ووضع الأفكار؛ اللغة هي ذخيرة الروائي الحية: في عالم الجماد والنبات والحيوان والإنسان بها يسمي ويصف ويصور، وبها يقطع ويركب، وبها يلتقط ويمشهد، وبها يكبر ويصغر، وبها يحرك ويوقع، هذا فضلا عن أنها هي مالكة هويته وبوتقة حساسيته وأحاسيسه وحتى وعيه بعالم الناس والأشياء.

إن القول بمطلقية اللغة لا علاقة له البتة بالبديع والمحسنات اللفظية أو ما شاكل هذه الصنعة، بل فلسفته تقوم على أن الآداب تنتمي إلى لغاتها روحا وقلبا وحسا ومعنى؛ فالاشتغال الحق باللغة هو اشتغال عليها بقصد تطويرها وتطويعها حداثيا، أي تحقيق حرية اللفظ والمعنى معا، على نحو جدلي وثيق، كما كان مطلب التوحيدي وغيره من كتابنا الكلاسيكيين. وهكذا أراني في اللغة ميالا إلى بيانها وليس إلى بديعها وزخرفها، وإلى شفافيتها وسهلها الممتنع وليس إلى وعرها وغريبها؛ لهذا أوثر على صعيد المفردات والتعابير أن أكتب مثلا: ليت بدل اخلولق/ القبر بدل الرمس أو الجدث/

الموت بدل الحمام/ أذنب بدل ركب الوعتاء الليل المظلم بدل الديجور أو الديجوج، إلخ؛ ولذلك أيضا أميل إلى التعامل مع الفصيح في العامية المغربية، وهو يشكل في جذاذاتي مادة قاموس غني قائم بذاته.

تحشية على كلامي في اللغة، أضيف كلمة وجيزة في مسألة تقنيات الكتابة الروائية: أنجع التقنيات في هذا المجال وأنسبها هي تلك التي لا تثقل كاهل النص ولا تظهر في مساحته كعلامات توجيه وإرشاد.. أجمل التقنيات هي التي تنصهر في الكتابة انصهارا لينا بحيث يكاد القارئ لا يراها، وإن لاحظنا ففي سياقات شفافة لا تكلف فيها ولا تصنع، وأجمل التقنيات أخيرا هي تلك التي تعشق التحرك والتحول، وتحاكي الحياة في جدليتها وتوالدها.

لكنْ، هناك بالطبع فرق بين الرواية والشعر في علاقتهما باللغة؛ فمع الشعر الكلمات ثم الكلمات والصور، والبقية تأتي؛ أما في الرواية فإن ما يسبق إلى الوجود هو، كما أسماه إيكو في حاشيته على اسم الوردة، البناء الكوسمولوجي بشخوصه وفضاءاته وعقده، ثم تأتي الكلمات لنفخ الروح فيه وإمداده بأسباب التشكل والتحقيق.. مثال واحد أعطيه على ذلك في سورة التكوير الكثيرة الصور حيث أقرأ مثلا الآية 6)وإذا البحار سجرت(كوحدة دلالية وصورة قائمة بذاتها، فأتمثلها وأنعم بها وأنفعل؛ أما الآيتان 8 و 9 : (وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت) فإني، وإن قرأتها على المنوال نفسه، لا أقدر أن أتعامى عن إضافتهما المدلولية التي تتظاهر كفاتحة بل رواية... إلخ، وبالتالي فالفرق المشار إليه إنما هو فرق في الوضع والدرجة، وليس في الجوهر والطبيعة، ويبقى أن اللغة في كل أجناس الإبداع الكتابية هي ركن ركين، لا يعلمه إلا الراغب في الخلق والتجريب، الساعي بكيانه كله إلى لغته كيما يصير فيها على كل شيء قديرا.

الفلسفة والرواية

يرى البعض أنه يصعب علينا إنتاج أعمال روائية عظيمة ما لم تكن خلفها رؤية فلسفية تدعمها وتخفيها وليس مجرد إنتاج الحكايات والحبكات الروائية؟

إن أقرب النصوص الفلسفية إلى وظائف الكتابة الروائية وفعاليتها ليس النص الشمولي النسقي، أو ما كان على شاكلته، إذ كيف نريد للروائي أن يستقر في نسق ما ويطمئن إليه، أو أن يعمل هو نفسه على تشييد منظومة فكرية يحتمي بها ويتكلم. الكتابة النسقية تعبئ مبادئ الاستمرارية والكلية والعقلنة، فتنشد التمامية والانغلاق، أي حشر الحياة في منظومة تحدد ماهيتها وتبرمج ديمومتها وخفقها، وهذا ما جعل أنجع فيلسوف نسقي، "هيجل"، يقول إنه آخر الفلاسفة؛ آخرهم لأنه وضع الأطروحة وضدها، وأطل على أتباعه ومعارضيه من شرفة تركيبه آمنا، معتبرا كل حالات اختبار الوجود لحظات زائلة في سيرورة اقتراب الروح من المثال وانصهار التاريخ في المطلق.

المعطيات الوجدانية من شرفة هيجل، كلا شيء، الفرد كله بكل معاناته وتجاربه كلا شيء، وعي الأنا بذاته وبالخارج والآخر وعي شقي لأنه مطبوع بالانشطار والتمزق، فهو كلا شيء؛ وكل هذه الاغتيالات المثالية هي من أجل غاية لا تعني أحدا ولا يطلع عليها أحد، ألا وهي حياة الكل وانتعاش الوعي الشمولي بذاته. هكذا يسقط الفرد ليعيش النسق وتتخلص المثالية المطلقة من المكابدات أو شوائب المعيش، فترتاح إلى انسجام مقدماتها مع خواتمها وتنعم بتسلسل تدبيراتها ومنطقها.

مع ما عرفته من أنساق فلسفية لم أتمرن إلا على شيء واحد: تيسير البناء

الروائي وهندسة الحكي، وما عدا هذا فإني أمامها، وخصوصا ما منها وجد ترجمته في أنظمة سياسية كليانية ساحقة، أنزع إلى إيثار النص الفلسفي اللانسقي، أي المقطعي الشذري، الأنجع والأجدى في مجال اختبار الوجود وتوليد الأفكار والرؤى؛ أمام تلك الأنساق أراني في صحبة الوجوديين أهتف جهرا أو خفتا: "عاش الفرد" (هتاف من أجل الفرد وليس الفردانية). طاقات الفرد الذاتية وهي على محك تجربة المعنى والعلاقة بالعالم والآخر، ذلك ما بت أبوؤه مكانة مخصوصة في انشغالاتي، والسبب أنه "ما دام الإنسان يحيا، كما سجل سورين كيركجور، فلن ينتهي التناقض والألم والصراع.. ولن ينتهي ذلك كله ما دام الإنسان في الوجود. أما في السرمد فكل شيء يفسر".

إيماني أو تعقلي الفكري بالفرد، هو الذي حدا بي، على مستوى الكتابة، إلى إدراك إمكانات الرواية التعبيرية ونجاعتها التبليغية، في مجال خلق شخوص وتتبع منحنيات حياتهم من خلال أنسجة العلاقات والعقد التي يتحركون فيها، وبالطبع ليس ضروريا أن يكون الفرد، الشخصية بالمعنى الملحمي أو التقليدي للكلمة، بل يحسن أن يتظاهر كعنصر حي متكلم عامل داخل مجموعة بشرية، يتفاعل معها ويبدع، أو كصاحب شهادة تستحق في نظر الروائي الالتقاط والحكي.

بمعان كثيرة، أدرك أن للرواية علائق مدلولية وثيقة بالفلسفة اللانسقية، الوجودية والحيوية، التي تحفل بأخصب مراتع التفكير في قضايا الإنسان، وهي في صيغتها الحادة أو القصوى تتعلق أساسا بإشكال المعنى (أو اللامعنى) في جدلية الحياة والموت، المتمظهرة مثلا في ثيمات دوستويفسكي وتولستوي المعروفة: الإنسان والشر/ الإنسان والحرية/ الإنسان والله، وهي

ثيمات أمهات تتفرع عنها أخرى كثيرة، كالحرب والثورة والسلطة، أو كالحب والقلق والانهيار النفسي وخراب التواصل بين الذوات... إلخ. وإذا كان الحضور الفلسفي في أعمال ذينك الروائيين قويا، كما رصده وحلله كثير من النقاد، فإنه أقل اعتمالا عند كتاب كبار لاحقين، أمثل عليهم باثنين فقط، هما "نيكوس كازانتساكيس" و"لويس خورخي بورخيس"؛ فالأول فيلسوف التكوين، تأثر كثيرا بالمذهب الحيوي (نيتشه وبرغسون) إضافة إلى المذهب البوذي، وهذا التأثر وجد عنده إطار استقبال موات في إحدى أهم روافد ثقافة اليونان القديمة، ممثلة في فكر هيراكليدس الشعري وفي الأبيقورية أو مذهب اللذة (إيدوني) والسعادة (إيفديمونيا)، ولعل أقوى وأجلى استثمار للبعد الفلسفي عند كازانتساكيس يعمل في رائعته "حياة ومغامرات اليكسيس زوربا"، وذلك على مستويات عدة، منها مثلا ما كان عند سقراط والمفكرين قبله عبارة عن مولد حراري وسماد للنهج الفلسفي، أي المساءلة والتعجب والدهشة أمام أشياء الحياة وظواهر الوجود والكون. وهكذا نرى زوربا يعبر عن ذلك بشكل عفوي حار، إذ يتحدث مبهورا عن الكواكب والأشجار أو الأحجار المتدحرجة، كما لو أنه يراها لأول مرة ("بروتي فورا نافليبو"، يقول في لعنته البسيطة الشيقة). أما بورخيس الذي كان ينكر انتماءه إلى أي نسق فلسفي، بدعوى أن النسق في المعرفة والفكر يقوم على الغش، كما رأى ذلك نيتشه من قبله، فإن ما يقر به في غير ما موضع هو أنه في أعماله كلها لم يفعل شيئا آخر غير التنقيب في الإمكانات الأدبية لنظريات فلسفية مثل العود الدائم والمثالية، علاوة على أنه كان يشتغل بثيمة نفي الأنا والمكان أو بثيمة معارضة الزمان، وإن كطرائق للتلهية أو السلوان... لكن ما يجدر التأكيد عليه

بإلحاح هو أن أولئك الكتاب لم يوفقوا في علاقتهم بالفلسفة إلا لأن فنهم الحكائي والروائي كان من الجدارة والعمق بحيث جنبهم الوقوع في أساليب الخطابة والوعظ أو في زلات الرواية/ الأطروحة.

عن رواية السيرة الذاتية والحداثة

كتب الكثيرون رواية السيرة الذاتية بينما تتجه أنت إلى التاريخ، ويرى البعض أن هؤلاء يقعون في قلب الحداثة بتعريتهم الذات الشخصية والمجتمعية، فما رأيك؟

إذا كان العمل الروائي يقوم على اختيارات ورهانات، فإني في ممارسته أميل ما أكون إلى غض النظر عن سيرتي الذاتية، وأعود برحاب الثقافة الواسعة من ذكر أنا، لا سيما وأني لا أرى في تلك السيرة ما يتميز بالفرادة والاستثنائية فيستحق الحكي. أما من كتبوا سيرهم بنحو ما وكإشارة على عتبة توديع الحياة (كالتعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا)، أو من صدتهم حياتهم المتدافعة المرتجة عن كتابة سيرهم (كالحاكم بأمر الله الفاطمي)، أو من لا طاقة لهم بالكتابة وهم من مختبري محن الحياة المجهولين (كالفتى زين شامة وعنبر بلال، الخ)، فهم يهمونني بدرجة كبيرة، وأندب نفسي كاتبا لسيرهم الذاتية بوصفها شهادات وقطعا وجودية تحيل إلى الواقع بما هو واقع وبما هو مستوهم أو موهوم. وفي كتابتي هاته ليس لي، بالطبع أن أدعي الإمحاء تماما خلف شخوصي، نظرا لأن هناك قدرا ما من إسقاطاتي الذاتية عليهم لا أستطيع رده أو إلغاءه، لا سيما ما يتعلق منها برؤاي واختياراتي النظرية والإيديولوجية.

إن زمرا من روائيينا العرب، وخصوصا منهم كتاب السير الذاتية، مازالوا إجمالا يعيشون ثقافيا على الفطرة، أو ليس لهم بالثقافة القارئة، القوية الفاعلة، إلا علاقات رخوة، فاترة، متداعية. وفي جو تصاعد الذاتيات والنرجسيات تولد كمية من الأعمال ميتة، أو تطفو على سطح إلى حين بالإشهار والجعجعة الإعلامية. هذا في حين أن الكتابة الروائية أصبحت اليوم، وعلى الأقل منذ بورخيس، مرتكزة على دعامة أو مرجعية، هي الثقافة بمعناها الشمولي المتفتح. والرواية، سواء وظفت المخزون التاريخي التراثي أو أي مخزون آخر، لا مناص لها في عهدنا هذا من الارتباط القوي الخصب بالثقافة، أي بهذه السيرورة من القيم المضافة التي هي عناوين إنسانيتنا وآيات إبداعنا.

أمام الأعمال القصصية والروائية لسرفنتس وغوته وبورخيس وفولبير وغارسيا وماركز وكالفينو وإيكو ومحفوظ والذين هم من صنفهم، أستخلص، لحسابي، أن الرواية ثقافة بقدر ما هي ممارسة إبداعية بامتياز. إن من يكتفي بين الروائيين باستلهام سيرته ودخان سجائره يقصي نفسه من الأدب الروائي قبل أن يقصيه الآخرون. وإذاً الكتابة الروائية التي لا تأخذ كتاب الكون بقوة الجد أو لا تعمل فيها قريحة الحفر والبحث الثقافيين (و"القريحة، كما في حديث نبوي شريف، مثل الضرع يدر بالامتراء ويجف بالترك والإهمال")، هذه الكتابة إن هي إلا غثاء أو عمل هش قابل لأن تذروه رياح الطي والنسيان.

أقول بذلك كله تحمسا وتحيزا، ولكني أظل بالطبع مقتنعا بأن السيادة هي للمخيالية كطاقة افتراضية كشفية في ميادين أحوال النفس الإنسانية

وبواطن المجتمعات ومغاراتها؛ كما أن لها السيادة من باب موهبتها في تليين المفاهيم الفلسفية وتلطيفها ومد الفكر بمراتع الحركة والتشخيص. إني أنطلق في الكتابة الروائية من تراكماتها، ولكن بالمعنى القيمي والكيفي للتراكم، كما أني أهتم بواقعها الحاضر، إن كان هذا الواقع يغني التركة ويطورها، بعيدا عن الضوضاء الموضوي ومزايدات التجريد والتعتيم، مثلما هو الحال عموما في تيار الرواية الجديدة في فرنسا الستينيات والسبعينيات، أو في بعض كتابات مرغريت دوراس أو نصوص صامويل بيكيت الأخيرة.

موقفي الفكري المحرك، من جهة أساسية، لعملي الروائي، أصفه اختصارا كالتالي: الدراسات والقراءات التراثية المعاصرة عندنا صارت في غالبها الأعم تدور في الحلقات المكرورة، وتتسم بنزوع فلستيني philistinisme، أي نافر من قيمتي الجمالية والفن، أوتصحيري في مجال حياة الفكر والتاريخ؛ فالتأليف والرسائل في التراث صار معظمها في زماننا يرهق كاهل هذا التراث نفسه بالمفاهيم الغليظة العويصة أو بالنظريات المتهافتة في نقد العقل العربي ونقد النقد... الخ. مع العلم أن أصحاب ذلك كله يشتركون في وهم جوب أرجاء التراث الشاسعة طولا وعرضا وعمقا، ويحللون ما قبضوا عليه منها بمناهج لا تاريخية، يغلب عليها الانتقاء والادغام والتصريف بالجملة... ورأيي، الذي أعمل على ترجمته بالفعل، أن التراث بكل فروعه المكتوبة أو الشفوية، بالرغم من أنه سيظل موضوعا للأطروحات والشهادات الجامعية، فإن إنعاش وجوده الصحي الحق لا يتيسر إلا بتحويل مواده وعجائنه إلى ورش للعمل الإبداعي، بحكم أن البعد الجمالي في كل تراث هو أبرز قيمه

المميزة والأجدر والأبقى. وعندي أن الكتابة الروائية يلزم أن تنخرط إيجابيا في ذلك الورش الإبداعي بالرجوع إلى التراث الثقافي على النحو الذي ذكرت، كما بالتحلي بروح المبادءة والخلق والابتكار.

الحداثة في الكتابة الروائية فرع من الحداثة كإنتاج متجدد لحلقات القيم المضافة، وكتعبير حي عن الوجود والحضور هنا والآن، في حقول الإبداع والسؤال، بعيدا عن مسالك التقليد والاتباع... أقول بهذا مع اقتناعي التجريبي المعاش أن الحداثة ليس ما يقوم وينحصر في الزمن المعاصر وحده، بل هي أيضا محاصيل التألقات والإشراقات الإبداعية العابرة للأزمنة والأمكنة،وبهذا المعنى يتظاهر تاريخ الإبداع في الجنس الروائي تخصيصا كتاريخ لحداثتها. أما من يحد الحداثة بالعصر والعصرية ويلجمها بهما، محولا إياها إلى حركة تجارية أو ديانية، فعليه أن يتمثل دوما، ولو من باب التأمل فقط، قولا لأحد فاعلي الحداثة الأفذاذ، جان أرثر رامبو، وهي: «سعيت إلى إحداث أزهار جديدة، ونجوم جديدة، وأبدان جديدة، وظننت أني اكتسبت طاقات خارقة. والآن علي أن أقبر خيالي وذكرياتي. مجد شاعر وراوٍ تبدده الرياح» (فصل في جهنم).

(أجري الحوار فى مارس 2013م)



الكاتبة التركية نازن بكير أوغلو:

مصر عشقى الأول.. وابنتى اسمها "نيل"!

عندما حدثنى الصديقان سليمان سيزر مدير مركز "يونس أمرة" للثقافة التركية بالقاهرة، ومصطفى ايدغدو مدير مركز "يونس أمرة" للثقافة التركية بالإسكندرية عن كاتبة تركية تحب مصر حد العشق هى نازن بكير أوغلو، كنت أظنهما يبالغان، لكننى عندما التقيت بها فى الإسكندرية رأيت كاتبة درست بعمق تاريخ مصر القديم وأحبته، كما لا تنسى رؤية مصر الحديثة ومتابعتها، ورأيت إنسانة تعشق النيل كفارس أحلام صبية فى مقتبل العمر، وهى مستعدة لأن تترك كل شئ فى الدنيا خلفها لتعيش باقى حياتها فى مصر. وكان حوارى معها طوال الساعات التى قضتها بالإسكندرية عن مصر التى تستمتع بنطق اسمها، وتشعر بالنشوة وهى تتحدث عنها وعن نيلها العظيم، حتى أنها أسمت ابنتها "نيل"!

ولدت نازن بكير أوغلو فى 3 مايو 1957 بطرابزون. وبعد أن أتمت تعليمها

الابتدائى والثانوى بنفس المدينة أنهت تعليمها بقسم اللغة التركية وآدابها بكلية الآداب جامعة أتاتورك 1979. حصلت على الدكتوراة عام 1987 فى موضوع التحليل الفنى لروايات "خالدة أديب اديفار".

كانت نازن بكير أوغلو صغرى أخوات ثلاث فى أسرة عريقة وثرية، وهو ما وضح فى أشعارها وحكاياتها حيث تتحدث عن مقابض الخزائن الصينية، مقابض الأبواب البللورية، الهواء الساحر الآتى من النوافذ ذات الزجاج الملون، زهور فيل بهار المتفتحة بجانب الباب، فرع التين البرى المتفرع من الحوائط الحجرية، شمس وقت العصر التى تقع على وسط السجادة الكبيرة، أصوات الأمواج التى تصل إلى السرير ليلا، وصرخات طائر النورس التى تختلط مع هذه الأصوات. كان والدها يمتلك جريدة محلية تدعى (هدف)، وكان شغوفا بالتاريخ وخاصة التاريخ العثمانى، وله تجارب روايات وأشعار كثيرة غير مطبوعة، وقد تعلمت بكير أوغلو من والدها (الشعور بالجمال).

وكان تغير المستوى الاقتصادى الذى عاشته أسرتها بعد وفاة أبيها وهى فى سن الرابعة عشر سببا فى أن ترى جانبا آخر من جوانب الحياة غير الحياة المترفة التى عاشتها، وهو ما أثر أيضا فى تجربتها الحياتية والإبداعية، من كتبها المنشورة: "حكايات نون"، "الشاعرة نيجار هانم"، "خالدة أديب اديفار"، "الحبر الأرجوانى"، "يوسف وزليخة"، "توليب الزرقاء"، "باب الجملة"، "نهر الزجاج و سفينة الحجر"، "مقطع بلا نهاية"، منهم عملان عن مصر.

تأثير مصر علىّ مثل حالة جذب لا توصف

لماذا كتبت أكثر من عمل أدبى عن مصر بالذات؟

الحمد لله الذى خلق نهر النيل! الحمد لله الذى أوجد مصر وأهلها الشرفاء! لدىّ كتابان بخصوص مصر: أحدهما بعنوان «يوسف وزُليخة»، والآخر بعنوان «نهر الزجاج والسفينة الحجرية»، ولكن فلأتحدث فى البداية عن تأثير مصر علىّ؛ لأنه لولا هذا التأثير، ما كتبتُ هذين الكتابين. جئتُ مرتين من قبل إلى مصر. أنا فى الأصل مولعة بمصر منذ شبابى وكنت أقرأ كل ما يقع بيدى بخصوصها. باختصار قد وقعت تحت تأثير مصر الساحر هذا دون رؤيتها. حالة رائعة، وإحساس جذب لا يمكننى أن أسميه بشىء. زيارتى الأولى لمصر كانت فى عام 2006 من أجل المشاركة فى معرض القاهرة للكتاب. كنت مدعوّة من طرف دار نشر (تيماش) التى تطبع كتبى. بعد انتهاء المعرض تركت المجموعة وذهبت إلى الأقصر بالقطار بمفردى؛ لأننى فى الحقيقة كنت أود رؤية نهر النيل؛ فالنيل الذى رأيته فى القاهرة لم يمنحنى إحساس نهر النيل الحقيقى؛ فقد كان محاطا بالأبنية العالية، ولم يكن بصورته الزرقاء التى كانت فى مخيلتى. وصلت إلى الأقصر صباحاً. واستقريت فى Winter Palace الذى كتبت عنه أجاثا كريستى (الموت فى النيل).

عند دخولى الغرفة كانت الأنوار مطفأة ويعم الظلام فى داخلها. عندما أضأتُ الأنوار ورأيتُ النيل للمرة الأولى أمامى شعرت بشىء لن أستطع نسيانه طوال عمرى. شديد الزُرقة، ساحر، مشهد جنة لا توجد فى هذا العالم. اللحظات التى سعدت فيها سعادة بهذا القدر فى عمرى قليلة، وأيقنت أننى أعرف نهر النيل منذ الأزل.

زيارتى الثانية كانت قبل أربع سنوات، كنت بصحبة أطفالى وجئنا للسياحة. كنا سنذهب من الأقصر إلى أسوان بسفينة فى النيل. لا أنسى أبداً، وصلت السفينة إلى ميناء الأقصر، فى تلك الأثناء كنا نتناول وجبة الغداء، شعرت أن السفينة تتحرك. لا يمكننى أن أنسى تلك اللحظة طوال عمرى. تركت نصف الطعام وأسرعت إلى مقدمة السفية، ولم أُبرح مكانى مرة أخرى، لم أكن أريد أن أضيّع لحظة واحدة من الرحلة النيلية هذه.

توقفنا كثيراً طوال الرحلة، لفتت انتباهى الناحية الغربية لنهر النيل والتى تعود إلى الأموات، أكثر من الناحية الشرقية التى تعود إلى الأحياء، وفى وادى الملوك، ذهبت إلى قبر (توت عنخ آمون) الفرعون الوحيد الذى يرقد فى قبره دون أن أُعير اهتماما بالأحاديث عن اللعنة. عندما كنت أجوب معبد إدفو والكرنك ومعابد الأقصر انتابنى شعور أعمق بكثير من المشاعر السطحية للسائح. سرت من الطرق المحاطة بتماثيل أبو الهول ومررتُ من بوابات ضخمة. دخلت إلى (هيبو ستيل) الموجود بعد الفناء المفتوح الذى يعد آخر مكان كان يستطع الناس الدخول إليه فى هذا الوقت. هذا المكان كان الملوك والرهبان والشخصيات الهامة هم فقط من يدخلون إليه أثناء المراسم. فكرت أن (معجزة آمون) حدثت هنا. بالتقدم إلى الأمام باتت تلك الأماكن المغلقة المظلمة التى كان الدخول إليها ممنوعا فى تلك الأوقات، ماثلة أمام عينى. حيث كانت تماثيل الآلهة، والكنوز المقدسة تُخبأ هناك، ولا يدخل إلى هذا المكان سوى الرهبان ذوى المناصب العالية، وكانت مراحل البدء والتعاليم تتم هنا. أما الآن تهب الرياح مكان كل هذا.

تمنيت الفيضان ورؤية تماسيح النيل!

هل كانت هذه التجارب كافية بالنسبة لك لتعمق علاقتك بمصر وتاريخها ونيلها؟

هذه التجارب تركت بداخلى آثارا عميقة، إلا أن ما رأيته لم يكفينى. أردتُ ما لم أره. أردت أن أكون شاهدة على أحد فيضانات النيل التى تحل بالبركة أو الكارثة. عندما يتوقف التدفق مع الشمس التى تشرق فى الأفق، ونجمة السيريوس التى تتلألأ فى السماء فى شفق ليلة 18 و 19 من شهر يونيه كل عام، أردت أن أسمع أولى موجات النيل التى تفيض على الأراضى القاحلة، وأن أشاهد هذه الظاهرة الخارقة للعادة. حتى أننى أردتُ رؤية تماسيح نهر النيل، ولكن لم يعد هناك تماسيح، أصبحوا تاريخا، ولكننى لم أستطع نزعهم من مخيلتى.

نهر الزجاج والسفينة الحجرية

حاولتِ أن تدخلى فى عمق فكرة التوحيد من خلال قصتين فى كتابك «نهر الزجاج والسفينة الحجرية»، فما هى الأفكار التى كانت تراودك أثناء كتابة هاتين القصتين؟

«نهر الزجاج والسفينة الحجرية»، هو كتاب يحتوى على ست حكايات. اثنتان من هذه الحكايات خصصت لها 60 صفحة وهما (فرع الوردة الزرقاء- نهر الزجاج والسفينة الحجرية)، من الممكن أن يفكر أحدهم أن هاتين الحكايتين المرتبطتبن ببعضها، حكاية واحدة. أحداث كل منهما تدور فى

مصر القديمة (الأثرية). فكرة هذه الحكاية أرقتنى طوال الرحلة النيلية التى تحدثت عنها، كلما رأيت الكتابات الهيروغليفية، والنقوشات، والمنحوتات على الجدران الضخمة والأعمدة، وتلك التماثيل العظيمة، والملوك والملكات، أعتقدُ أنها حجر، فقد علمتنى مصر أن أفكر فى الحجر. الحجر أصيل ويمكن الوثوق به. رائع وهادئ وبسيط، صبور ولكنه وقور.. الحجر هو الموضوع الذى يقترب حد الخلود (اللا نهاية)؛لأنه باق. بقيت أنا منبهرة بشدة تجاه هذا البقاء. ولكننى علمت أنه حتى الأحجار التى تقترب حد اللا نهاية محدودة. كل شيء على وجه الأرض مؤقت ومحدود، حتى الحجر. هذه الحقيقة الإلهية، حقيقة مطلقة.

هذه المرة بدأت أفكر فى ما هو المطلق عبر آلاف السنين؟ مصر كانت هى الأرض التى مر عليها الأنبياء وهناك آثار لا تتغير تعود إلى الحقيقة المطلقة عبر آلاف السنين هذه. وجدت إجابة ذاك السؤال عند الفرعون (آمنحتوب الرابع- إخناتون). كان (إخناتون) يشبه بطل الرواية، بالإضافة إلى أنه كان يُخبّر عن الحقيقة المطلقة. كان يقول فى إحدى إلهياته: «أيها الإله الواحد، لايوجد إله سواك، وجد طريقاً باسمك وتدفق فى قلب هذا الحاكم.» هذا الفرعون الغامض دافع عن عقيدة الإله الواحد وسط الاعتقاد السائد بتعدد الآلهة، منع عبادة الآلهة القديمة وغير اسمه إلى (إخناتون) ونقل العاصمة من طيبة إلى تل العمارنة، وكانت هذه مدينة جديدة ليس لها أى تقاليد، إلا أن إخناتون دفع ثمناً باهظاً من أجل هذا. لأنه بات مجبراً على الدخول فى صراع مع «دين الأجداد»، ومع طبقة الرهبان التى لها قدرة عظيمة. ومن بعد رُفض دين التوحيد بشدة، وتم الرجوع إلى دين الآباء من

جديد وإلى الآلهة والاعتقادات القديمة. تم تدمير المدينة والقصور والمعابد التى أسسها، ولم يدفن فى المقبرة التى أعدها لنفسه. اختفى اسمه من الكتابات كما أن مومياءه لم يتم العثور عليها، حيث أن محو اسمه يعتبر محوا لوجوده. مُسح اسم إخناتون من تاريخ المصريين الذين يحبون الكتابة، ولكن كما قال أحد الباحثين الغرب: «إخناتون هو أكثر الحكام استهلاكاً للحبر» فحتى لو تم محو اسمه فهو يعد واحداً من أكثر ملوك الفراعنة لفتاً للانتباه لمن يضع الحقيقة فى عين اعتباره.

الهدف الأصلى من حكايتى هو إظهار شعاع عقيدة التوحيد وسط ثقافة الشرك والوثنية.

نحات الآلهة وعقيدة التوحيد

هل كانت الحكاية تركز على الملوك والملكات فقط؟

بينما كنت أكتب حكايتى لفت نظرى، عامة الشعب بقدر الملوك والملكات، وجدت بطلا آخر لحكايتى وسط بقايا قرية العمال الموجودة بجوار وادى الملوك، نحات يعيش فى تلك القرية. انتابنى الفضول عن الألم الذى يشعر به نحات ينحت تماثيل الآلهة فى عالم متعدد الآلهة، وبحثت أيضاً بداخله عن عقيدة التوحيد، وعن طريق النحات وجدت إمكانية إثارة موقفين محددين من الجدل الذى يدور حول الفن فى مصر القديمة.

وهكذا حاولت بث الروح فى تلك الفترة وإحيائها بدلاً من إعطاء معلومات مكثفة عنها، هذان الموقفان هما التقليدى والحقيقى (الواقعى).

الحقيقة فى تماثيل مصر التقليدية ونقوشاتها تبدو مثالية، وتبدو كما يُراد لها، وليس كما هى عليه. وعلى هذه الحال تكرر نفس الوجه الجميل والموقف الإيجابى المشترك؛ لاحظت هذا وأنا مندهشة بينما كنت أجوب مصر الفرعونية.. فراعنة مصر أدركوا أن الحجر هو الشيء الباقى وأرادوا أن يتركوا أثراً لأنفسهم بشكل مثالى على الأحجار من أجل المستقبل. الشيء الذى رأيته على وجوههم لا يشبه أبداً الشيء الذى رأيته على وجوه المومياوات الموجودة فى متحف القاهرة. البطلة الثالثة لحكايتى بعد الحاكم والنحات هى الملكة، ملكة مصر التاريخية هى نفرتيتى، وفى تمثال الملكة نفرتيتى الشهير تتجلى واقعية تل العمارنة بجمال؛ لأن نفرتيتى جميلة بقدر لا يجعلها بحاجة إلى أى (تعديل بسيط). هذا التمثال الذى تم العثور عليه فى أتيليه تحتمس أثناء عمليات الحفر التى قام بها الألمان فى تل العمارنة فى عام 1912، يُعرض حالياً فى معرض برلين، ويعد هذا فخرا لبرلين. الملكة الموجودة فى حكايتى تحمل سمات من ملكات فى حكايات أخرى، مثلاً واحدة من هؤلاء ابنة (هاتتوشيلى) التى أُرسلت إلى رمسيس كعروس. هذه الفتاة التى اعتادت على الإقليم المعتدل فى الأناضول لم تستطع الاعتياد على صحراء مصر الحارة، ويقال أنها عانت كثيراً. هناك دعاء سيىء فى اللغة التركية يقول: "كونى زوجة لفرعون" ولا أعرف إذا ما كان موجودا فى اللغة العربية؟ أم هو انتقل من العربية إلى التركية؟.. أرجفنى ما عاشته هذه الفتاة وأثارنى كروائية، وشاركت هذه الفتاة فى شخصية الملكة التى تناولتها. ذكرت أن كما وجدت الملكة الحب فى دولتها الجديدة، فهى أحضرت شيئاً آخر مع شتلات الورد الزرقاء إلى الدولة: ألا وهو عقيدة التوحيد. تعلم زوجها فرعون الحقيقة المطلقة من امرأة، وهكذا بينما تروى الحكاية صراع فرعون

مع دين أجداده، يدخل النحات وفكرته عن التوحيد داخل العمل، هذا من جانب، ومن الجانب الآخر يشكل الحب البائس الذى لمسه النحات فى الملكة بُعداً مختلفاً.

كان تعمدا منك عدم وضع اسم لأبطال قصتك، وكانت تشغلك أيضا فكرة الفارق بين الواقع والمثال فى الفكر والفن المصرى القديم؟

فى هذه الحكاية لا يوجد اسم خاص لأى بطل، فقط يذكرون بالألقاب والصفات مثل: النحات، الملك، الملكة، صانع الزجاج، القائد، ولهذا فإننى فضلت أن أعطيهم مساحة واسعة بدلاً من أن أظهرهم واحد واحدا وأحصرهم فى نطاق محدد من الزمان والمكان، وبهذه الحال جعلت الأبطال يستطيعون الظهور أمامنا فى كل وقت وكل مكان؛ لأن الأبطال والأحداث الواضح زمانها ومكانها تشير إلى زمان واحد، ولكن عندما تكون غير واضحة فهى تشير إلى كل زمان، وما أردته هو أن يكون الحدث مشترك فى كل زمان وفى كل وقت.

من ناحية أخرى كثيراً ما تساءلت لماذا أبحث عن الحقيقة فى الماضى بهذا الحد؟ وهذه هى الإجابة: عندما يلاحظ الإنسان الحقيقة لمرة واحدة يشعر برغبة فى العودة إلى الماضى حتى يستطيع العثور عليها. أنا أيضاً عندما لاحظت الحقيقة مرة واحدة شعرت برغبة فى الذهاب إلى أقدم الأماكن لأتمكن من العثور عليها فى التسجيلات التاريخية. أين تجلت الحقيقة المطلقة؟ أين تجمعت الأشياء التى ارتفعت؟.. كان هذا ما أريد فعله، صدر كتاب (نهر الزجاج والسفينة الحجرية) فى تركيا بنقوشات مصرية على غلافه..

فى الأصل أتى اسم الكتاب من الثقافة المصرية، أثناء قراءتى فى المصريات صادفت رسمة تظهر إلاهة أثناء جولتها بالسفينة الحجرية. للأسف وقتها لم أدون ملاحظة، ولا أتذكر أين رأيتها، ولكننى أرجو إذا كان بينكم أحد يتذكر هذه الصورة أن يقول لى، لأن هذا الاسم يعنى لى الكثير؛ إذا جعلنا سفينة حجرية تسبح فوق نهر من الزجاج فالنتيجة الطبيعية هى كسر الزجاج، ولكن هذا لا يحدث فى كل وقت. وأحياناً تنزف السفينة الحجرية بجراح لا تبدو، فلا الزجاج ولا الحجر يستطع أن ينجو من هذه المغامرة دون بلاء أو جرح. والنتيجة هى أن السفينة الحجرية لا تسبح فوق نهر الزجاج. لكن لو قواعد الحياة جعلت هذا مستحيلاً، ممكن أن يتحقق بصورة كاملة. عندما عثر النحات على حب الإله الواحد بدأ يبحر بهدوء بالسفينة الحجرية فوق نهر الزجاج.

أعترف أنه إذا كانت تشغلنى صورة فرعون الذى يعتبره التاريخ رمز الظلم، فكثيراً ما تأثرت بالهدوء الموجود على وجوه التماثيل التى تحدثت عنها، والابتسامة الغامضة البريئة الرحيمة. ضحكت على مكر الحاكم الذى نقش نفسه على بوابات معبد الكرنك على أنه الفائز فى الحرب التى غُلب فيها، ولكننى أيضا وسط الآلاف منهمً أخذت فى عين الأعتبار ملوك الفراعنة الأخيار الذين كانوا يفكرون فى شعبهم.

وبالوصول إلى طراز مدينة تل العمارنة، بعد التحديثات التى حققها إخناتون فى الدين وصل طراز مختلف تماماً فى العاصمة الجديدة (تل العمارنة). طراز تل العمارنة، يقدم نمطا جديدا فى الفن يوازى نمط هذه الحياة الجديدة. يعد هذا أسلوبا واقعياً، ضد الفن المصرى التقليدى الذى

كرر على مر العصور الوجوه والأجسام المثالية، رافضاً التمييز. تحقق الأسلوب الواقعى بقدر ما أظهر إخناتون القصور البدنى فى النقوشات والتماثيل.

حكاية يوسف وزليخة وإخناتون!

حكاية يوسف وزليخة من الحكايات المؤسسة فى الأدب فى مصر وتركيا وكثير من البلاد الإسلامية، علاوة على ذكرها فى القرآن الكريم ذاته، فكيف كان مدخلك إلى هذه الحكاية؟

كتبت حكاية يوسف وزليخة فى عام 2000. كُتبت مثنويات يوسف وزليخة طوال العصور فى الأدب العثمانى الكلاسيكى، وهذا أعطانى الشجاعة؛ فقد وجدت الشجاعة واللغة التى تمكننى من قص حكاية يوسف وزليخة بصورة أدبية. تم تقييم الكتاب على أنه بحث جديد تجمع لغته بين الشعر والنثر وأنه يشبه المثنوى الذى يعد نوعا كلاسيكيا أكثر من الرواية، ومع أن العمل حديث فقد تم تقييمه على أنه أصلى ومؤثر ويحول تأثير التقاليد وفقاً للاحتياجات الأدبية لهذا اليوم. الكتاب عرّف طبقة عريضة من القرّاء بى.

وباستثناء اللغة والشكل فى هذا الكتاب هناك أشياء لافتة للنظر من حيث المحتوى. أحدهم على سبيل المثال شخصية (الفرعون الطيب). كان يوجد هناك فرعون مؤمن. توضيح هذا كالتالى: نعرف من قصص القرآن أن الفرعون الذى خاطب سيدنا يوسف، كان يعرف قيمته، وأودعه فى مقام يليق به، أو بقول آخر هو فرعون لم ينكر الحقيقة التى تشير أنه نبى، وهذا يوضح شخصية غير صورة الفرعون المعروفة عموماً. توحدت بداخلى شخصية

إخناتون وفرعون سيدنا يوسف، فما استطعت ألا أفكر أن هذا الفرعون هو نفسه إخناتون. فهل مر نبى يدعو إلى الحقيقة من قصر إخناتون؟! قال بعض أصدقائى من علماء الدين أن إخناتون يمكن أن يكون أحد الـ124 نبيا الذين ذُكروا فى الحديث. لا نستطيع أن نقول أنه نبى لأن اسمه لم يرد فى القرآن الكريم، ولكن هناك أسماء لا مانع فى إشارتنا إليها على أنهم أنبياء؟ فهل يمكن أن يكون إخناتون أحد هؤلاء؟ الله أعلم!

النيل نهر الجنة

لنهر النيل مكانة مهمة فى أدبك وحياتك حتى أنك أسميت ابنتك «نيل»؟

يحتل نهر النيل فى كتاب «يوسف وزليخة» مكانة هامة أيضا؛ فهو (أم الأنهار) ويعتقد أنه خرج من الجنة، وحياة مصر ترتبط به، إذا كان يحمل الحياة فهو أيضاً يحضر الموت. هناك قصائد قيلت للنيل، قيلت قصائد على لسان النيل، يعنى فى كتاب يوسف وزليخة بينما يحدث وينتهى كل شىء يُسمع صوت النيل. عندما كتبت حكاية يوسف وزليخة لم أكن رأيت مصر بعد، ولكننى عندما رأيتها أدركت أن النيل الذى أردت أن أكتب عنه هو هذا النيل.

أم كلثوم

أنت من عشاق أم كلثوم أيضا؟

لدىّ عدة كتابات عن مصر تُنشر فى عمودى فى جريدة (زمان)، أحدها عن أم كلثوم. دائماً ما أحببت أم كلثوم، واستمعت إليها كثيراً. كلما استمعت إلى صوتها، إلى هذه النبرة الرائعة التى لا يوجد مثلها فى هذه الدنيا لا لذكر ولا لأنثى، هذه النغمات التى تتعالى من قرى دلتا النيل حتى القصور، هذه الصرخة الآتية من الصحراء، أغلق عينى وأجد نفسى داخل مركب فى نهر النيل.

مصر منبع ومصب كل الأنهار

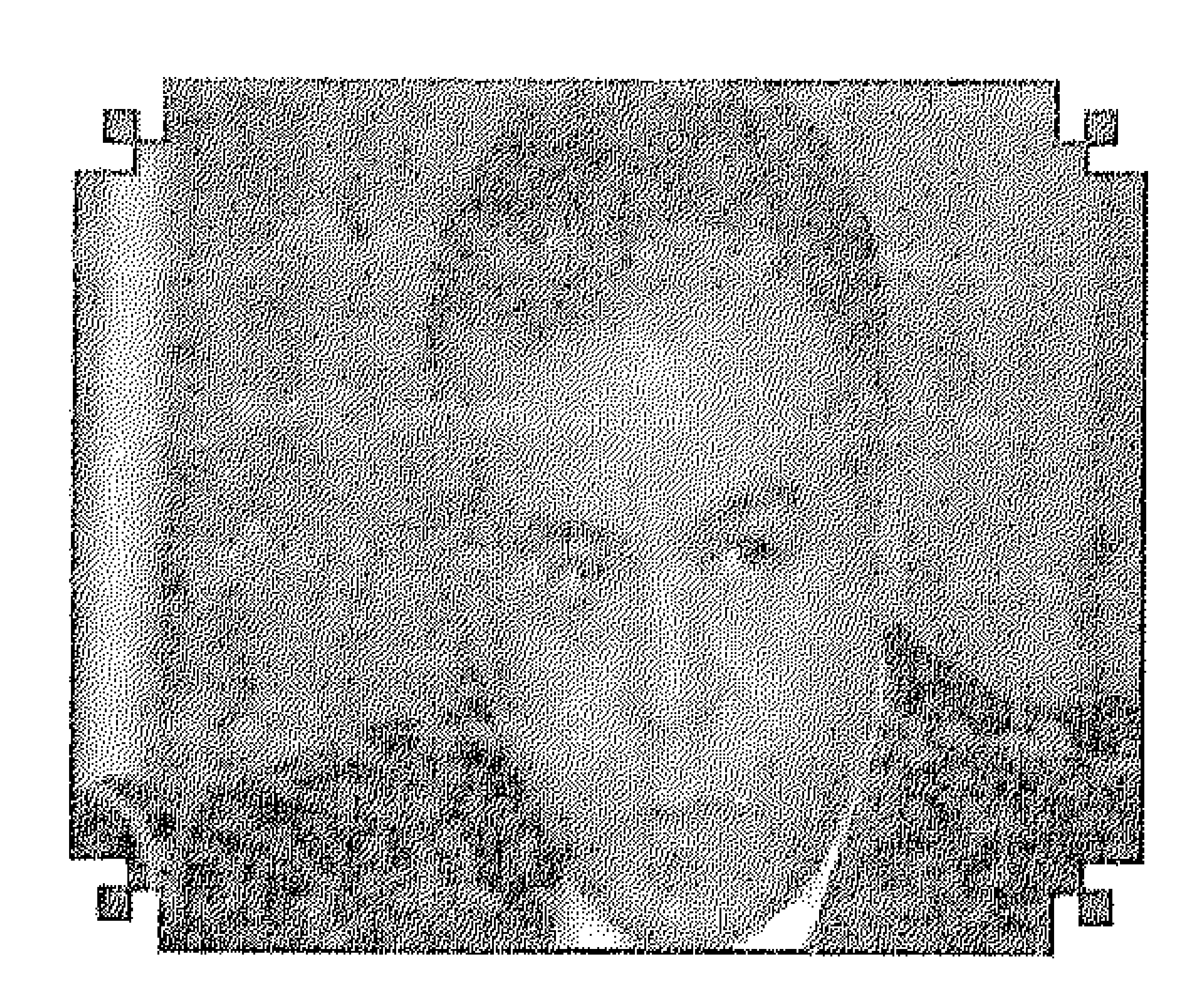
كيف تصفين تأثير مصر عليك كاتبة وإنسانة؟

تأثير مصر علىّ شديد الوضوح. أحببت مصر دائماً، وإذا كان يجب علىّ أن أعيش فى دولة غير تركيا، لأردت أن تكون هذه الدولة مصر. فضلت قول خوفو، خفرع، منقرع بدلاً من (كيوبص، كفران، ميكارينوس). فكرت ملياً هل هذا الاهتمام يعد استشراقا أم لا، ولكن ولعى بمصر جاء على أنه حب للفن أكثر من كونه اقتراب للاستشراق، لأن لو مصر واحدة لم تكن موجودة، فهناك مصر أخرى، وأنا لاحظتهم جميعاً. مصر الفرعونية، مصر الإسلامية، مصر المسيحية، مصر القبطية، مصر الغنية، مصر الفكرية، مصر الفقيرة، مصر المظلومة. لاحظتهم جميعاً وحاولت الإمساك بعرق الحقيقة التى تجمعهم ولا تفرقهم. بحثت عن ذلك العرق فى أقدم العصور التى يمكن أن يُرى فيها. لاحظت أيضاً أن المصرى متعلم جيداً على دراية بتاريخ بلده وثقافتها. وهذا جعلنى متأكدة من قدرتكم على التجاوز، حيث حاولت متابعة التطورات التى حدثت فى الآونة الأخيرة فى بلدكم، بدقة. ووثقت فى عقول

مصر المثقفة. ودعوت الله ليفتح خير الأبواب لشعب هذا البلد الجميل، هذا الشعب الصبور المفعم بالحب.

والنتيجة أننا بصدد التحدث عن دولة تحيطنى ككاتبة بتأثير ليس بقليل. إننى أربط سبب هذه الرجفة القوية بكون مصر هى وطن الحكمة القديمة العالمية. لأن مصر منطقة جغرافية مر عليها أنبياء. وهذا يرد على أبحاثى؛ فاشتياقى يهدأ من ناحية ويزيد من ناحية. فى رأيى لكى يمكن رؤية كل الأنهار تخرج من نبع واحد، وتصب فى نفس البحر المُحمدى، لا يوجد مكان أنسب من مصر. أعلم أن هناك معرفة بينى وبين النيل منذ الأزل، ولو قُسم لى نهر فى الجنة فأريد أن يكون هذا النهر هو نهر النيل.

(أجري الحوار فى مارس 2012م)



الكاتب المصرى د.زين عبد الهادى:

و.. المشي بتلكؤ فوق نار مقدسة

أدين لصديقى الحبيب د.هيثم الحاج على بأشياء كثيرة، لعل من أهمها أنه عرفنى بمبدع أصبح من أصدقائى المقربين فيما بعد هو الدكتور زين عبد الهادى، كان ذلك فى أكتوبر2009م خلال مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية.. اكتشفت إنسانا على درجة هائلة من الوعى والانفتاح العقلى والتواضع، ثم اكتشفت مبدعا من طراز متميز عندما قرأت روايته "دماء أبوللو".. وعندما صدرت تحفته "أسد قصر النيل" لم أمنع نفسى من الكتابة عنها، وأشاد هو فى حواراته الصحفية بقراءتى للرواية، تابعت عن قرب التجربة القصيرة لزين عبد الهادى فى دار الكتب، كنت أرى أسلوب تفكير الرجل، وحماسه، وقدراته الإدارية، فأتوقع أن يكون وزير الثقافة القادم (!).. لم أكن أعرف أن الثورة لم تتحقق بعد لدرجة أن يكون الرجل المناسب فى المكان المناسب!!

الحوار مع د. زين عبد الهادى ممتع جدا، لكنه مقلق أيضا، فهو طوال

الوقت حريص على حرث الأدمغة ليعيد بذرها علها تثمر ما ينفع الناس، وهو حريص كأكاديمى ومبدع أن يكسر ما اعتدنا عليه حتى أصبح راسخا كاليقين، ليفتته ويوضح حقيقته، ليضع أعيننا على الحقيقة الفعلية التى نعيشها، وذلك بغرض القفز إلى مستقبل ظللنا لعقود نتقدم إليه بأقدام تتحرك إلى الخلف لا الأمام!

د.زين محمد عبد الهادى بورسعيدى من مواليد المنوفية فى ديسمبر1956 لظروف التهجير أثناء حرب56، هو أكاديمى له العديد من الدراسات فى علم المعلومات التى حصل على رسالة الدكتوراه فيه، كما أصدر عددا من الأعمال الروائية مثل: "المواسم"، "التساهيل فى نزع الهلاهيل"، "مرح الفئران"، "دماء أبوللو"، "أسد قصر النيل"، إضافة إلى عشرات القصص القصيرة التى لم يجمعها فى كتاب بعد.

أنت سواحلى من بورسعيد، عروس البحر بالنسبة لك هى النداهة بالنسبة لريفى مثلى، هى الكتابة لنا جميعا، كيف سحرتك، ندهتك، وكيف سرت معها، متى تأتيك، ومتى تتخلى عنك، وكيف تصف العلاقة بينكما؟

أحمل قلبا مقسوما لنصفين، أحدهما يتعلق بتلك المدينة المتوسطية والآخر يتعلق بالقاهرة، لكن امتزاجي الأكبر في الطفولة كان بعروس البحر المسماة قسرا بورسعيد، فاسم بورسعيد لم يختره المصريون، وانما اختارته لجنة من عدة دول، ومع ذلك فقد أحببت اسمها، وهي ليست مكانا، وانما هي كل أحلامي القديمة، كنت أنتظر أن اصبح صيادا للسمك أو موظفا في هيئة قناة السويس، أو عاملا في مصنع الغزل والنسيج هناك، أو فلاحا، أو على

أكثر تقدير بائعا للصحف والجرائد، خروجي منذ عام 1967، صنع مني كائنا آخر، فبحثي الدائم عن جذوري القديمة دفعني للقراءة، والقراءة كما تعلم تعني فك الرموز، كنت أحاول فك شفرات علاقتي ببورسعيد، كانت دائما بورسعيد هي الحاضرة، لكن لأن طفولتي بأكملها وجزء من مراهقتي المبكرة عشتها كلها ببورسعيد، فقد دفعني ذلك إلى الخلط بين الحقيقة والخيال في سينماتها وحدائقها وبحرها، في مراكب الصيد وفي السفن العابرة للقناة، في مطاردة الدلافين في البحر، في مغامرات الطفولة التي كانت ثرية إلى الدرجة التي أحتاج معها إلى عشرات الكتب لأفرغها فيها.

لم أفرغ بعد من كتابتي عنها، التي صببت جزءا منها في روايتي "دماء أبوللو"، وأنتظر أن أكتب الجزء الثاني عقب انتهائي من روايتي التي أكتبها الآن، بورسعيد لا تكف عن مناداتي، ولا أكف عن الذهاب إليها، وغالبا ما أذهب دون أن أقول لأحد أني ذاهب، فهذا إفشاء لسر علاقتي بها، والمحبون لا يفشون أسرارا، هذا الحنين للكتابة عن بورسعيد، يدفعني دائما لسؤال غامض، هذا السؤال الغامض يتجلى بغموض أكبر في إجاباتي في روايتي التي أشرت إليها سابقا، فالمكان الذي يموت، لا يمكنك أن تقف فوقه وتلقي بعض التعاويذ، فالمكان إحساس ورمز وعقيدة داخلية، هذه هي علاقتي الحقيقية ببورسعيد، علاقة ملتبسة تماما، شاهدت هناك الحياة، وشاهدت الموت، شاهدت الحب، وشاهدت براءة تقتل وتنتهي، شاهدت كل الآلهة التي قرأت عنها في الأساطير، ولي بها علاقة ما بشكل أو بآخر، وشاهدت ميلاد الإنسان الجديد، الذي يخلق عالما يواجه به عوالم الآلهة القديمة، شاهدت النحت على الرمال لرموز وأشكال لم يرسمها إنسان من قبل، ومازالت محفورة داخلي، أتذكرها جيدا، وأتذكر من رسمها، وأتذكر ضباب

الشتاء فيها، حين تتجسد كل خيالاتي في شوارعها وعلى وقع أقدامي الصغيرة في الضباب على حجارة الشارع السوداءمازلت أسمع آهات بورسعيد.

تشغلك قضايا كثيرة كمبدع لعل أبرزها الشكل الأدبى الذى تصوغ فيه إنتاجك، لذلك نجدك تسعى للتجريب فى كل عمل جديد حتى وصلت إلى حافة مغامرة التجريب فى الرواية بروايتك "أسد قصر النيل"؟

مسألة الشكل الأدبي تبدو قاتلة لأي عمل أدبي الآن.. فإن أخطأت فإنك تعرض نفسك لجحيم من النقاد واتهامات لا تعد ولا تحصى.. أو الأبسط أن يتجاهلوك على أساس أنك تكتب في كوكب آخر.. الحقيقة هناك تجربة أمارسها مع بعض النقاد من الأصدقاء في الكتابة والنقد معا.. هل يمكن لنا أن نقدم رواية جديدة وفي نفس الوقت نقدم شكلا من أشكال النقد الجديد.. ربما انتهيت في أسد قصر النيل على الرغم من أنها لم تعجب أكبر النقاد في مصر تحت أي مستوى، لكنها على أية حال تعجبني وأعجبت الكثيرين من كبار القراء على الناحية الأخرى، كنت أعلم ذلك جيدا ومع ذلك خضته؛ فتجربتي في "دماء أبوللو" كانت جيدة جدا على المستوى التجريبي والإبةداعي، ومن هنا أعتقد أن رواياتي القادمة يمكنها أن تحدث الأثر الذي أسعى نحوه..

دعني أفترض بعض الفرضيات التي يمكن أن تساعد على قراءة ما أقوم به.. لدينا في الرواية ما يعرف بالضرورة الفنية، بمعنى أنه لا يمكنك أن تضع حدثا أو شخصا أو حتى كلمة في العمل دون أن لا يكون لكل ذلك ضرورة فنية، وعليك أن تكتب دائما وأنت تضع نصب عينيك المدارس الفنية التي

أنتجتها الرواية عبر عصور طويلة من التجريب، وفي هذا الوقت الملتبس الذي يعيش فيه العالم كله موت مابعد الحداثة ومخاض أفكار ومدارس جديدة للفن بشكل عام وللكتابة الروائية بشكل خاص، تظهر في العلم فكرة "الإنسانيون الجدد" الذين ينادون بتطبيق القوانين العلمية التي ظهرت في العلوم التطبيقية والفيزياء وغيرها في العلوم الاجتماعية والإنسانية والفن، وأخيرا التحقق من مفهوم الكتابة الروائية في ظروف وبيئات مختلفة، وعلى الرغم من ذلك فأنت تتمسك بمفهوم الإنسان بمعناه الشمولي العام وليس المواطن بمعناه الضيق، هذه هي الأفكار الثلاث التي أعمل عليها في كتابة الرواية، ما الذي يدفعني للتمسك بالرواية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الاشتراكية والواقعية الجديدة والواقعية السحرية، وتيار الوعي والتاريخية والبيوجرافية وغيرها من المدارس، أليس من الضرورة الفنية داخل العمل الروائي أنه يمكنك أن تستعين بأي مدرسة في الوقت المناسب، أليس من المناسب والعالم يتجه لعصر المعرفة أن تقدم أساطيرا جديدة للرواية، ألا تصلح قوانين الفيزياء للتطبيق في الرواية، ألا يمكننا التعامل مع واقعنا الاجتماعي والسياسي في مصر من خلال منظورات مختلفة يمكنها أن تصحح لنا رؤية ما يحدث ونعيد صياغته في روايات ذات طابع خاص.

يجرنا ذلك إلى مفهوم العمل الأدبي الذي غايته النهائية الكشف عن الجوهر الحقيقي للجمال، فيما يجب أن يتسم هذا العمل بهذا الغموض الهائل الذي ينتج متعة لا حدود لها، هذه هي القيمة الحقيقية للفن والإبداع، الغموض، واستمرارية تأويل العمل على أشكال مختلفة، هذه هي القدسية الحقيقية للرواية، الرواية التي تتناول البشر، البشر الذين يجب أن يكونوا غامضين مقدسين، جمالهم لا حدود له، كيف يمكنك أن تفعل ذلك وأنت

تحاول استخدام مدرسة فنية مصابة بتصلب الشرايين، من هنا تأتي فكرة كتابة الرواية في عصر انتهى فيه مفهوم موت مابعد الحداثة بعد أن أخذ فترته الزمنية.

دعني أقول ذلك بكلمات أخرى، الرواية مجموعة من العناصر الكيميائية التي ترتبط ببعضها البعض، أو هي نتاج هذه العناصر، نتاج مدارس فنية مختلفة، أتت من التجارب الإنسانية في مجال السياسة على وجه التحديد، ما يجعلني أقول ذلك هو ما أشار إليه فرانسيس فوكوياما في "نهاية التاريخ"، أنت أمام هدف نهائي للنظم السياسية والاقتصادية يتعلق بالديمقراطية والليبرالية الجديدة والرأسمالية والسوق الحرة، ما الذي يمكن أن تقدمه كمدرسة جديدة في الرواية لمواجهة هذا النزوع الإنساني إلى الهدوء. إن التغيرات السياسية والاقتصادية التي ستحدث بعد ذلك هى مجرد محاولات لإعادة ضبط وتوجيه اتجاهات هذه الرؤى النهائية ليس أكثر، السؤال الأفضل كيف ستتماشى الرواية والفن عموما مع ذلك، الفن هو البحث عن الجمال، إذن ستظل هذه قضية الفن، عليك إذن أن تقدم ذلك بشكل يضم كل هذه التجارب الإنسانية العميقة بعيدا عن فكرة الأيديولوجيا، وبعيدا عن فكرة المدرسية، التزامك الوحيد بالجمال والحرية ثم القيم الإنسانية العميقة، الخيال الأفضل، الرؤية الأفضل، البصيرة الأفضل، وهي كلمات كلها تحتاج لشروحات مطولة.

"أسد قصر النيل" كرواية ارتبطت بفكرة الفوضى، الفوضى الإنسانية لا تحل بمعادلات أسية أو جبرية، وإنما تحل بإبراز قيم المجتمع السائدة وتحديدها، ومحاولة فك شفراتها المستعصية، فأنت تعيش في مجتمعات تكونت فيها على مدار سنوات طويلة أفكار عدمية مثل اللامبالاة الإنسانية

الكاملة، حاضر غير متحكم به على الإطلاق، غير متحكم به بأي شكل يؤدي إلى مستقبل من الفوضى الهائلة، الجمال في هذه الفوضى غامض، وتمتلئ الرواية بتفسيرات مباشرة تفسد معنى الغموض الفنى لكنها تعبر في الوقت نفسه عن قيم المجتمع واتجاهاته، وقد تملكتني الحيرة طويلا، لكنني في النهاية أدركت أنني لا يمكن أن أفعل على هذا المستوى أفضل مما فعلت، حتى لو اختلفت مع نقاد الكرة الأرضية كلهم، هذه قناعاتي التي أدافع عنها. ومع ذلك فأنا أدرك جيدا ماذا يريد الفن أن يقدم، إنه موقف وجودي من الرواية ذاتها.

أنا لا أكتب للترجمة، ولا أكتب منمقا كلماتي، فوحشية المجتمع لا تقابله إلا رواية وحشية، هذه هي حالة التجريب في روايتي، ليست لدي أحداث لأحكيها، لدي انهيارات مستمرة في البنية المجتمعية، لدي عصر ينتهي بينما أقف على حافة عصر جديد يسمى عصر المعلومات، أفضل الروايات هي التي تتحدث فيها عن ما تعرفه، وليس عما تجهله، أنا أستاذ لعلم المعلومات، مصري تعاني بلاده من كل الأمراض السياسية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية، هذا ماحاولت إبرازه مستخدما كثيرا من الطرق في الكتابة ومتعمدا كسرت كثيرا من تقاليد الرواية الراسخة، فإن أصبت فلي أجران، وإن أخطأت فلي أجر المحاولة.

فى المركز من عملك الإبداعى أرى قضيتين محوريتين، الهوية كفعل متحرك ومتنامى ومتغير وليس ككيان متجمد الملامح، هوية الشخصية والمجتمع والوطن جميعا، وقضية الحرية لكل هؤلاء؟

الهوية المصرية، هوية متغيرة وليست ثابتة، فهي حصيلة أمة يتجمع فيها العمال والفلاحون والبدو والشاطئيون، حصيلة امتداد تاريخي عريض، لا تواجهه إلا بعض الأمم القليلة التي تعيش على ظهر الكرة الأرضية، فإن وصفتها بأي عصر فأنت تقلل من قدرها، فتاريخك يضم الفرعوني والقبطي والإسلامي والاستعماري والملكي والجمهوري، وإن كنا نقول أننا دولة إسلامية فنحن نقول ذلك بناء على الكم المسلم من عدد السكان، وكذلك لارتباطنا بالشرق جغرافيا ولغويا ودينيا، ولكن جينات هؤلاء جميعا يختلط فيه الكثير من الأعراق والأمم والحضارات والعصور، والتنوير فيها مستمر شاء الظلاميون أم أبوا، ومن هنا تتبدى عبقرية الشخصية المصرية أو أزمتها الطاحنة، ومن هنا أيضا يظهر عبث التجارب التي مرت وستمر، تجربة محمد على لم تستمر، وتجربة عبد الناصر لم تستمر، وتجربة الإسلاميين لن تستمر ولأسباب كثيرة لاداعي للخوض فيها، والتاريخ هو صاحب الكلمة الأخيرة.

إذن تصبح قضية الحرية أهم قضايا المجتمع المصري، ولكن الحرية لا ينظر إليها عامة الشعب لأنها لا تعنيهم الآن، لن يشعروا بوطأتها إلا إذا شبع الناس، وهذا هو سر خطاب ثورة 25 يناير، العيش (الخبز) أحد أهم أسباب الثورة، أتت في المقام الأول قبل الحرية وقبل العدالة الاجتماعية، الخبز، هذه هي مأساة مصر الحقيقية، ويساعد تفشي الجهل وغياب الثقافة على تعميق هذا المأزق، الثقافة التي ينظر إليها الإسلاميون بارتياب كبير، تلك النظرة التي تذكرك بتاريخ طويل من العداء للثقافة في التاريخ الإنساني الحديث، هذه نقطة مفصلية في المسألة، ولم تستطع الديكتاتوريات التي حصدت تاريخ مصر المعاصر أن تطمئن الناس أو تدفعهم للإيمان بها، لأنها لم تمنحهم الخبز، الأمان أعني هنا، ولذلك تظل قضية الحرية على المحك

بالنسبة للمثقفين فقط وأبناء الطبقة المتوسطة التي تتآكل بسرعة البرق، فيسقطون في مستنقع الخبز.

يظل الروائى روائيا فى كل تفاصيل حياته، وكأنها لعنة تلتصق به، فكيف كانت صحبة الروائى زين عبد الهادى مع الأكاديمى زين عبد الهادى؟

لا أجد صعوبة في الجمع بين شخصين داخلي، وهو نوع حميد للغاية الآن من انفصام الشخصية الذي يصيب الآخرين بدون سبب، لي مقولة أرددها لطلبتي في الجامعة "الثقافة مظلة العلم"، لا يمكنك أن تقدم علما جيدا دون ثقافة جيدة، فالعلم لا يصلح في بيئة رخوة وجاهلة، العلم يحتاج للثقافة، حتى يمكن أن يكون علما، فلا أتصور أن يكتب أحد العلماء كتابا متخصصا دون وعي بالعالم والبيئة والإنسان المحيط والتطورات السياسية والاجتماعية المختلفة حتى وهو يتحدث في التشريح أو الذرة أو الجينوم أو في كواكب خارج المجموعة الشمسية، لا يمكن أن يفعل ذلك دون وعي بالتاريخ والفلسفة والقيم الإنسانية الجميلة، لا يمكن أن يفعل ذلك دون وعي بالتاريخ الديني للإنسان على وجه الكرة الأرضية.

والعالم كالفنان هما ابنا التفاصيل الصغيرة، ابنا غير المدرك الذي يقع في منطقة ماوراء العادي، لأنهما ابني الدهشة، يظل العالم عالما والفنان فنانا طالما لم يفقدا الدهشة، ولم يفقدا قدرتهما على الخيال، ولم يفقدا القدرة على قراءة التفاصيل الصغيرة للحياة. من هنا لا أجد صعوبة مطلقة في الجمع بين الاثنين في بوتقة تركض فوق نار مقدسة تسمى عرضا "زين عبد الهادي".

ومع المسئول التكنوقراط زين عبد الهادى، وبالذات فى رئاستك لدار الكتب المصرية فى فترة حرجة من تاريخ مصر وثورتها، حيث بكيت وأبكيتنا فى مشهد شهير لن ينسى بسهولة؟

دار الكتب ستظل أعظم طموحاتي، لقد عملت في أماكن كثيرة من العالم، ونجحت فيها جميعا، لقد حاولت في دار الكتب أن أقدم نموذجا حضاريا يمكنه أن يصمد مع الوقت وتتحقق فيه فكرة المؤسسية بمعناها التنموي المستدام، لكني نسيت أمرين أولا أن هذه الفترة كانت تحت الحكم العسكري، ثانيا أنك يجب وأنت تقدم الخبز أن تعيد تشكيل الوعي وإعادة القيمة للإنسان، أربعة شهور ونصف لا يمكنها تقديم ذلك، لقد كنت أصارع الزمن والفاسدين القدامى بالهيئة، والموظفين الذين أفسدهم تماما النظام الإداري العقيم، تصارع الأوهام المترسخة في عمق الشخصية المصرية بأن كل وافد إليهم على رأس السلطة هو بالضرورة لص أتى يبحث عن مكاسب ويملأ صرر الفلوس.

لم أستطع أن أمحو هذه الفكرة، كنت أصارع على كل المستويات، لكني كنت وحيدا، في نفس الوقت الذي كنت أجاهد في سبيل تقديم النموذج، ولم أفلح، فهم يحتاجون إلى علاج طويل، وأتت الصدمة الأخيرة من الرئيس السابق للهيئة والذي أصبح وزيرا، كانت أول قراراته إزاحتى من المشهد لأسباب تخصه هو، وهو يمثل النموذج العظيم لشخصنة الدولة، لأسباب أعلنها في جلسات مغلقة ثبت عدم صدقها جميعا، لكني سأسكت عنه احتراما لأصدقائي وليس له. الإدارة في مصر تعني شيئا واحدا، تظاهر فقط بأنك تعمل ولا تفعل شيئا آخر. إدارة هشة وضعيفة وعقيمة، وهذا أحد

أسباب ديوننا التي تتراكم يوما بعد آخر، عبر سبعين عاما من الديكتاتورية وتولي أصحاب الولاء أصبح هذا هو حال الدولة وحال مواطنيها، أمراض مستمرة ستستمر بصورة أشد. أتوقف فقط عند مشهد حريق المجمع العلمي، لم يكن الأمر بالنسبة لي أكثر من مشهد هولاكو يحرق بيت الحكمة في بغداد، وأنا لا أريد استعادته.

فى كل أعمالك تقريبا روح ثورة ما سواء فى الشكل أو فى دواخل العمل والشخصيات، وهى الثورة التى تجلت فى رواية أسد قصر النيل، حيث ثرت على الشكل الأدبى، وثرت على كل التاريخ الذى أدى إلى تكوين سلبيات الشخصية المصرية؟

"أسد قصر النيل" عمل استغرق مني أربع سنوات كاملة، لإنتاج مجموعة من الأوراق الصادمة بكل المعاني، على مستوى الشكل وعلى مستوى اللغة وعلى مستوى الحدث، لأني كنت أحاول - ومازلت - أن أؤسس لمفهوم "فوضى الرواية"، في مواجهة "فوضى العالم" بشكل أكبر، وبشكل أضيق مجتمع الفوضى الذي تعيشه مصر، فالحدث لا ينمو بالمعنى المعروف فهو يتسرب في اتجاهات متفرقة، ليشكل عالما كاملا من الفوضى الهائلة، توازي فوضى المجتمع على مستوى المكان والإنسان والموضوع والزمن، ولذلك لجأت للتفكيك أحيانا في مفهوم الزمن، وفيما يتعلق بالشخصيات، فالشخصيات غير مرسومة وفق هذا النطاق الكلاسيكي الذي يعجب القارئ، إنها شخصيات غير كاملة، لا يمكنك أبدا الحكم عليها بشكل يقيني، على القارئ أن يشارك الكاتب هذه المهمة العسيرة، هنا استعرت من المدرسة

التأثيرية في الفن التشكيلي أشياء محددة تتعلق برسم الشخصيات، على عينيك أن تكمل الشخصية واللوحة، وعلى القارئ أن يكمل بعقله الرواية، الشخصية داخل الرواية، عليك أن تبتعد قليلا حتى تستطيع القراءة بشكل جيد.

هضم كل المدارس الفنية والخروج بشكل جديد يقتضى منك روح المغامرة الفنية، ويقتضى منك الدراسة الجيدة والواعية لهذه المدارس وأسبابها، فلا يمكنك الثورة على شئ لا تدركه، لكن من ناحية أخرى يمكنك خلق شئ لا تدركه بالضرورة من الوهلة الأولى.

الفوضوية التي تتسم بها الروح المصرية الآن، ليست عرضية، لأنها تكررت عبر التاريخ المصري القديم والوسيط والمعاصر، قد تبدو آخرها ما ذكره "المقريزي وابن تغربردي وابن إياس المصري" في "الشدة المستنصرية"، وتكررت في الأسرات الأخيرة في العصر الفرعوني، وأشير إلى ذلك في التوراة والقرآن فيما سمي بالسنين العجاف وهي غالبا ما تأتي نتيجة حكم غير واع، أو والي لامبالي، أو عدم وجود هدف، ونتيجة حتمية لجفاف النيل، وهذا العرض الذي يتكرر كل مجموعة عقود من السنين ناتج أساسا من غياب فكرة الإدارة والتخطيط وعدم توقع الحوادث الطارئات.

من هذه النقطة تحديدا بدأت كتابة الرواية، الشخصية الفوضوية لحاكم، تنتج شخصية فوضوية المحكوم وتؤسس شارعا فوضويا مما يؤدى لفوضى الوطن، هل يمكن أن أعالج ذلك برواية كلاسيكية منظمة، كان الشكل الفوضوي في مواجهة الوطن الفوضوى، فكسرت الإيهام بين الحقيقي والمتخيل، وضربت الغموض في مقتل، وارتفعت بالمباشرة أحيانا، في إطار من الوهم الكامل الذي يؤكد على عصر المعلومات الذي نعيشه.

وليس معنى ذلك أنه ليست هناك قوانين تحكم الرواية لأنها في النهاية عملا فنيا، لكنى لا أكشف عن أسرار روايتي بشكل مجاني، د. ثائر العذاري أحد النقاد العراقيين فعل ذلك بامتياز حين كتب عن الرواية، وفعل ذلك إلى حد ما مجموعة من النقاد المصريين، لكنك تشعر بأن هناك كسلا نقديا، بمعنى أن الكثيرين يريدون البحث عن مدرسة يعرفونها لتطبيق ما يعرفونه على نص جاهز متسق مع أفكارهم، وأعدك أنني لن أفعل ذلك مطلقا.

لا يمكن أن نفوت هذه الفرصة دون أن نسأل عن رؤيتك لدور المثقف المصرى والعربى فى ثورات الربيع العربى؟ وكيف تصف، كمبدع، ما آلت إليه ثورات الربيع العربى؟ وما شكل المستقبل الذى تراه بناء على ذلك؟

الثورات العربية في مصر وتونس تعرضت لهزيمة بشكل أو بآخر، وقامت ليبيا بتسديد فاتورة الغرب الذي قتلته الأزمة المالية الطاحنة بحوالي 500 مليار دولار، دفعنا نحن وتونس الفاتورة غير المرئية التي ليس لها قيمة. يحاول المثقفون المصريون الآن العودة بالثورة إلى مجراها الطبيعي. الإشكالية في المواطن الآن، على المثقف أن يقدم مادته الفنية وروحه وقودا للثورة، كما يفعل المثقف المصري الآن في مواجهة الهجمة التي تتعرض لها الثقافة المصرية.

المستقبل.. لا أعلم؛ لأنه سيتوقف على قدرة المثقفين على المواجهة ومدى قدرتهم على الصمود، من ناحية أخرى توجهات الشعب المصري التي لا يمكنني التيقن منها في تلك اللحظة، عليه أن يحدد جيدا ماذا يريد،

وعلى المثقفين أن يساعدوه في ذلك. من سيصدق الشعب المصري، من يحدثونه عن الجنة وبأنهم ممثلو الله على الأرض، أم سيصدق من تركوه سنينا طويلة دون دعم يذكر، كان الجميع منشغل فيه بالحصول على المكاسب، أم سيصدق بعض الكتاب والمبدعين لم يشعر هو بإبداعهم، مشكلتنا في مصر ليست الطبقة المتوسطة، لأنها وقود الثورة دائما، المشكلة في المهمشين والبسطاء الذين عليهم أن يحددوا موقفهم من الثورة جيدا، وعلى من سيكسب معركة تحديد المصير الأخيرة أن يقدم لهؤلاء كل شئ وإلا عليه أن ينتظر المحرقة.

المستقبل مضئ وممتلئ بالأمل رغم كل شئ، التاريخ يقول ذلك، والمعرفة تقول ذلك، والله يذكر لنا ذلك في كل كتبه السماوية.

(أجري الحوار فى يوم الثلاثاء 17 ابريل 2012م)



الكاتب اليمنى محمد الغربى عمران:

الثورة القادمة هى ثورة الوعى.. ثورة بلا تدخل أجنبى ولا عملاء

التقيت المبدع اليمنى "محمد الغربى عمران" منذ سنوات فى مؤتمر الرواية الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة، تبادلنا الكتب والمحبة وصرنا صديقين فى الحال، وكأن مقولة (الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف) كانت لنا، ورغم أننا لم نتقابل سوى مرة واحدة بعد ذلك إلا أن لقاءنا كان مستمرا عبر الإيميل، نتحدث ونتناقش، وأقرأ مخطوطات عمله الروائى الأخير (ظلمة يائيل) الذى وجدته عملا فذّا فرشحته للنشر فى سلسلة (إبداع عربى بالهيئة المصرية العامة للكتاب) ثم نظمت له ندوة للمناقشة بمختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية.

يأخذك المبدع اليمنى محمد الغربى عمران إلى عمق الروح اليمنية،

ترى جبالها وتشم رائحة الهواء فى القمم، ورائحته فى السفوح والكهوف، يوغل بك فى سراديب تاريخية ونفسية واجتماعية ودينية قلما تجد لها نظيرا فى شعوب أخرى، وهو يقدم لك هما إنسانيا فى إبداع متميز. أما "الغربى" الإنسان فلديه قدرات مذهلة على اكتساب الأصدقاء، وإنتاج الأفكار الخلاقة، والحركة النشطة المنتجة، لذلك تجده محترما كمبدع ومحبوبا كإنسان، وهو ما يندر اجتماعه لكثيرين.

الأديب اليمنى محمد الغربى عمران هو رئيس نادي القصة وعضو الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب، وهو أيضا نائب برلماني سابق وأمين عام اتحاد البرلمانيين اليمنيين السابقين، أصدر محمد الغربى عمران خمس مجموعات قصصية هى: "الشراشف"، "الظل العاري"، "حريم"، "المنارة سوداء"، "ختان بلقيس"، كما أن له روايتين هما: "مصحف أحمر"، و"ظلمة يائيل" الفائزة بجائزة الطيب صالح 2012.

لماذا كانت الكتابة هى سلاحك الأول فى معانقة الحياة وفى مواجهتها، كيف اجتذبك سحر الكتابة وما كان النداء الذى سرت خلفها لأجله؟

تركيبة النفس البشرية من شخص إلى آخر تختلف، وأعتقد بأني من الفئة التي ينقصها القدرة على التواصل بالآخر، أو هكذا في بداية حياتي؛ فكانت الكتابة حواري مع نفسي أولا، وجسر تواصل بالآخر، ولذلك ستجد من يكتبون أو يرسمون وجل من لهم صلة بالإنتاج الإبداعي في بداية حياتهم منطوين على أنفسهم.. يبحثون عن طريقة تصلهم، عن وسيلة ليقولوا نحن هنا.. ثم كانت الكتابة وأجناس الإبداع الأخرى خير صلات، والكتابة بالنسبة

لي حياة تنقذني من الأمراض الروحية، وسحر أخرجني من قوقعتي، وإن كنت أعتقده شيئا من الجنون ذلك الذي يجعلني أقضي ساعات حبيس غرفتي وبشكل يومي، وأظن أن على المجتمع إقامة سرايا بلون غير الأصفر لكل من يتعلق بالكتابة أو الفن ويغرم به.. سرايا لعلاجهم مما هم فيه.. وإن كنت أتمنى أن يكون علاجا مختلفا، يركز على الروح والعقل.

كتبت القصة القصيرة زمنا طويلا حتى عدك البعض واحدا من المخلصين لها مثل محمد حافظ رجب وسعيد الكفراوي في مصر، وزكريا تامر في سوريا، فما الذي جعلك تتحول إلى الرواية فتكتب "مصحف أحمر" ثم "ظلمة يائيل"؟

الرواية هي قصة.. فقط طويلة، والقصة عالمي؛ فأنا أكتبها بشكل دائم.. حتى حين أكتب مقالا، وصفا لرحلة قمت بها فإن كل شيء لدي سرد.. والحياة مجرد سرد بالنسبة لي، وكل فرد مجرد كائن ما هو إلا حكاية منها القصيرة والطويلة والطويلة جدا، ولذلك أكتب الومضة أو الأقصوصة، وكتابات نقدية كقارئ لما أقرأ.. تصادفني فكرة لومضة وفكرة تصلح لقصة قصيرة، وفكرة لقصة هي أكبر أو أطول..أي تحتاج لتنفيذ تلك الفكرة إلى صفحات لرصد الأمكنة ومتابعة تنامي الأحداث، ورصد الشخصيات هناك تنتج ما يسمونها رواية، وهي في الأصل فكرة قصة طالت فخرجت عن إطار القصة القصيرة.. أي أن الفكرة تفرض عليك القالب؛ فأنا أكتب الرواية بنفس ما أكتب القصة، وبعض قصصي كنت أحاول أن أختصرها حتى لا تتمدد كالسرطان، وحين تركت لقلمي الإبحار اكتشفت أنها الفكرة من تتحكم بالطول والقصر.

لديك ما تريد أن تقوله بكل وسائل التعبير الممكنة، فما الملامح التى يمكن رصدها فى مشروعك الحياتى الكتابى عموما والإبداعى بالذات؟

تجربتي الحياتية متنوعة؛ ففي طفولتي المبكرة قرأت في(المعلامة) الكتاب، أو الخلاوي.. رعيت مع صبيان قريتنا الجمال في الشعاب المجاورة للقرية، وحين بلغت العاشرة سافرت مع عمي للدراسة في السودان (مدرسة قبطية) أهلية.. هناك قضيت من الصف الأول إلى الثالث ابتدائي، ثم عدنا لأكمل المرحلة الابتدائية بمدينة يمنية (الحُدَيّدة) لأسافر من جديد خارج اليمن إلى مكة وجدة كمغترب، قضيت عدة سنوات امتهنت مهنة بائع ثلج وبائع خضار.. سنوات هجرة واغتراب كنت فيها أدرس بالمدارس المسائية حتى أكملت الإعدادية.. انتقلت بعدها إلى المنطقة الشرقية في السعودية، هناك اشتغلت في مجال البناء، ثم مقاول مباني؛ لأعود وأكمل ما تبقى من تعليمي الثانوي في مدينتي (ذمار) التحقت بجامعة صنعاء كلية الآداب، ثم واصلت الدراسات العليا (تمهيدي ماجستير).. حضرت أطروحتي في التاريخ الحديث لنيل الماجستير في الوقت الذي انتخبت في المجالس المحلية، ثم رئيسا للمجلس المحلي بمديريتي، ثم عضوا برلمانيا منتخبا، ثم وكيلا لأمانة العاصمة.

هذا التنقل والتنوع، تنوع حياتي من الاغتراب إلى العمل في عدة أعمال أكسبني خبرة غنية؛ حين أكتب أجد معطيات وتجارب تثري كتاباتي.. إضافة إلى أني متعلق منذ وقت مبكر بالكتاب، أقرأ بشكل يومى بمتعة من تواسيه القراءة كعالم يبعدك عما هي عبثية الحياة، وأعتقد بأن الكاتب ينهل من تجربته الحياتية ومن قراءاته، ولذلك علينا أن نجعل الكتاب لصيقنا بشكل عضوي.

المكان يكاد أن يكون سمة مشتركة لكل أعمالك.. لماذا المكان لديك حضوره قوي؟

يقول الروائي العراقي (شاكر خصبك) وهو علم من أعلام الجغرافية، إن أعمالي الرواية يمكن أن نطلق عليها بالرواية الجغرافية، كما هي الرواية التاريخية.. المكان يسحرني، خاصة وبيئتي جبلية، وتلك التضاريس تفرض تأثيرها على السكان؛ فشخوص أعمالي دوما جبليين بحكم تضاريس اليمن وبالذات منطقتي التي تقع في أعلى قمم جبال السروات التي تبدأ من العقبة جنوب الأردن، وتمر بالساحل السعودي والحجاز لتصل إلى الذروة في الارتفاع في اليمن جنوب الجزيرة العربية.. والمكان عندي أدرسه قبل أن أكتب عنه، أجمع معلومات عن مكوناته، حتى إذا ما أتيت للكتابة أعرف على أي أرض ينسج خيالي تلك الأحداث، وفي أي بيئة يعيش شخوص روايتي.. بل إن المكان يصل إلى مكانة الشخصية الفاعلة في الرواية.

ماذا يشغلك حتى تكتب؟.. هناك من النقاد من يلاحظ أن الدين وأسئلته الكبرى ما يلفت في أعمالك الروائية، وآخر المرأة، وقلة يقولون الحرية؛ فماذا تقول أنت؟

الدين شاغلي، ليس الدين الإسلامي بالذات، بل الدين ذلك الفكر الذي جاء به البشر كي يسعدوا، ليتحول إلى أداة للتسلط والقمع، للفرقة والفتن والحروب.. الدين يكاد يكون محور أعمالي وهمِّي، ومنه أدخل لأعالج قضايا الحرية وقضايا العدالة، وهنا تدرك أن الدين له صلة بما تعيشه المرأة من دونية واضطهاد وظلم؛ فالدين في كل المجتمعات البشرية لايزال المحرك الأول، وأنا مهموم بذلك.

يلاحظ كثرة رحلاتك ومشاركاتك خارج اليمن.. ماذا أضافت لك تلك المشاركات؟

أن يدرك الكاتب أين يقف لا تكفيه القراءة أو الكتابة، بل عليه أن يشارك محاضرا ومستمعا، والملتقيات العربية خاصة في الجانب الإبداعي ربطتني بصداقات مع كتاب من مختلف الأجيال.. أن تشارك وتستمع شي عظيم وأنا أسعى لذلك، وأن تهدي كتبك ويهدى إليك كتب، خاصة تلك الكتب التي لا توزع في كل الوطن العربي شيئا كبيرا لتعرف بحق أين تقف قدماك، لتواصل المسير.

حلم الكاتب بترجمة أعماله إلى لغات أخرى، ماذا يمثل لك ذلك؟

هو حلم أن يصل نتاجك إلى أكبر عدد من البشر.. فإذا كتب الكاتب بغاية الكتابة ليس إلا فلما يكتب، وفي ظل قصور توزيع الكتاب على الكاتب أن يرعى نتاجه بعد الإصدار.. أي أن يعمل على نشر كتابه ووصله قدر الإمكان من خلال دور نشر وتوزيع - وإن كانت تلك الدور غير موجودة بالشكل المرضي- ومن خلال العمل على ترجمته إلى لغات أخرى؛ فالأدب في النهاية عمل إنساني علينا أن نعمل على انتشاره، ومن ضمن ذلك الترجمة الحلم.

أنت رحال فى البلاد العربية، رحال كإنسان وكمبدع، فكيف ترسم الخطوط العريضة للحالة الثقافية العربية؟ وأين تضع اليمن منها؟

كما حدثتك.. أنا منذ طفولتي الأولى عشت في بيئات مختلفة.. وامتهنت

أعمالا مختلفة، وذلك زرع فيَّ حب التنقل والسفر، البعض يهاب الفراق، والبعض إن سافر يفكر من أول يوم بيوم العودة.. أرى أن المبدع وطنه كل بقاع الكرة الأرضية، مواطن عالمي؛ ولذلك أعيش السفر ومتاعبه بمتعة لا أروع منها، وأحب أن أتعرف على كل ما هو قديم وشعبي.. لا تبهرني المباني الزجاجية والخرسانية العالية.. أعجب بالمدن المزدحمة، بكل ما له صلة بروح الإنسان، الأسواق، الأحياء القديمة، المشغولات، العادات والتقاليد.

والمشهد الإبداعي في الوطن العربي في تنامٍ مزدهر رغم أثر الدمار الذي يحدث لثقافتنا وموروثنا، لكنني أرى الفن ينهض، إبداعا كتابيا وتشكيليا وموسيقيا.. وإن كانت هناك بعض ظواهر الإخفاق نتيجة لما يصنعه السياسي بغبائه، لكن الغد سيكون أروع من الحاضر.

اليمن حاضرها أفضل من ماضيها إبداعيا، ولذلك أرى الغد أكثر انطلاقا؛ فالرواية والتشكيل والنقد أفضل اليوم من الأمس، واليمن ضمن منظومة عربية وإنسانية تنشط. وإن كان الموقع الجغرافي يؤثر، لكن الوسائط في تقدم وعبرها سنتجاوز البعد الجغرافي، وستصل إبداعات أكثر ممن نعرفهم.. وأرى المشهد اليمني أكثر ديناميكية وتطورا.. فقط كيف نصل إلى أصدقائنا في الوطن العربي من مبدعين وقراء؟ وكيف يصلون إلينا؟

يشكو كثيرٌ من المبدعين من النقد والنقاد سواء عدم الاهتمام أو عدم الفهم، فما علاقتك كمبدع بالنقد؟

النقد في وطننا العربي كسيح، وما نراه لا يعبر بشكل دقيق عما يمكن أن يكون، وهو لا يوازي غزارة الإنتاج الإبداعي في الرواية والشعر والقصة.. والغريب أننا نرى كثيرا ممن بدأوا كنقاد ونجحوا في ذلك، يحاولون كتابة

الرواية أو الشعر أوالقصة، فأرى بعض أعمالهم لا تليق بما وصلوا إليه فى مجال النقد ليظهروا كالمهرجين.. يحطون بتلك الأعمال الركيكة من وعيهم، وكان الأفضل أن يمضوا في تخصصاتهم، أن يؤسسوا لأنفسهم مكانة فيما يجيدون فعله، لا أن يعيد الفرد صياغة نفسه بشكل مضحك..

هناك نقاد كانوا قد وصلوا إلى مرحلة متقدمة في مجال النقد، بل والبعض أضحت لهم أسماء معروفة، ليفاجئنا بتغيير جلده، وتحويل ذاته إلى كائن مهزوز.. النقد رغم وجود أسماء قوية لم يصنع تيارات ومدارس عربية، بل ظل صدى مشوها لما يعتمل في الغرب، ولم يضع ألوانا، عدا تلك الأسماء في المغرب التي تعمل على الاستفادة من اقترابها من المشهد النقدي في أوربا وبالذات في فرنسا، وإن معظمه صدى!

والصنمية، أو تكريس بعض النقاد أو الأدباء كأصنام أدبية أساءت للنقد وللمشهد الثقافي في المشرق العربي، ولذا يجب على النقاد أن يعرفوا أن لا إبداع متجدد دون نقد قوي؛ فالناقد كائن خلاق يدفع للتجدد ضمن آلة كبيرة.. وعليه أن يرى نفسه في هذا الإطار.

يبدو أن المبدع والسياسي من الصعب التقائهما، من حيث أن الأول حالم بالمستحيل، والثانى متحرك مع الممكن، فكيف التقى الاثنان فى شخصك، وكيف أثر كل منهما على الآخر فيك؟

وجدت نفس في البداية أكتب المقالة لم أكن أفكر يوما بالأدب.. العمل الحزبي جذبني، جذبني بجماهيريته، مع مرور الأيام اكتشفت بأن كل ذلك حرب طواحين الهواء.. العمل السياسي مقلق وفيه من الخبث تصل إلى درجة

اللا أخلاق.. فيه من القبح ما يجعلك تكتب أدبا.. رواية "مصحف أحمر" بنت العمل السياسي، وكذلك رواية "ظلمة الله" استفدت من تجربتي في العمل السياسي بشكل جيد.. الأدب نادرا ما يحرق أصابعي، لكن السياسية حريق دائم.. خاصة في مجتمع تخالطه القبيلة، فالسياسة شبيهة بأعمال المنكر، والإبداع صلاة تمحو ذنوب السياسة، ولذلك أكتب رواية الآن وقد شارفت على الانتهاء منها بصورة أولية وظفت فيها تلك المعرفة والتجربة في كواليس السلطة، والكاتب عليه أن يستفيد من كل تجاربه ليحولها إلى أعمال إبداعية..

لقد نكأت جرحي بسؤالك، وجعلتني أتأمل قبل أن أجيب، فوجدت أني قد استفدت كثيرا مما عشته وأعايشه؛ فالعمل في كواليس السلة ليس سيئا، وعلى المبدع أن يحوله كما يحول غسيل الأموال.

ما مدى تأثير ممارستك للعمل الثقافى كرئيس لنادى القصة اليمنى وعضو الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، فيك كمبدع سلبا وإيجابا؟

طبيعة العمل النقابي طبيعة جيدة، خاصة في أوساط الأدباء، ونادي القصة واتحاد الأدباء من أوجدني إبداعيا؛ فأنت سنة بعد سنة تدرك بأنك تعايش أجيالا تفيد وتستفيد.. لا تشعر بما يعود عليك.. لكن مع سيرك المتواصل في أيام تجمعك بأدباء وأديبات تدرك بعد حين كم ذلك جميل وخلاق، ولذلك لا أرى إلا أن العمل في تلك المنظمات الإبداعية إيجابا، وما السلب إلا نكران مني لفضل مكونات تلك المنظمات ولا أريد ذلك..

والمبدع الحقيقي عليه أن يستفيد من كل لحظة يعيشها أينما كان بما

يخدم مبادئه التي يعيش لأجلها ومن أجل إبداع يقدمه بشكل مختلف.. أنا لا أستطيع أن أعدد مواطن الإيجاب لي كإنسان وككاتب وسط زملاء من أعمار مختلفة، وما أنا فيه يرجع الفضل لتلك الحياة الثقافية.. أعيش سعادتي حين نلتقي لمناقشة ما علينا فعله، أو أثناء تنفيذ ما خططنا له، وأنت تعرف أن العمل تطوعي في تلك المنظمات، ولذلك يمنحني الرضا والسعادة، وتأثيره عظيم على المستوى الاجتماعي أو الثقافي.

تبدو الحياة الثقافية اليمنية للمثقف العربى العادى، وكأنها غير نشطة وغير فاعلة، حيث يمكن أن نعتبر اليمن دولة "هامش" ثقافى وليست دولة مركز كمصر ولبنان وسوريا مثلا، وحيث لا نعرف سوى اسمين أو ثلاثة يتصدرون المشهد ويخفون من خلفهم، فكيف تصف هذه الحالة؟

أدباء مصر والشام والعراق الأكثر حظا في الانتشار، لعدة أسباب، منها: الموقع الذي يتوسط بين المشرق والمغرب وخاصة مصر؛ فتوزيع الكتاب لا يصل الأطراف إلا فيما ندر، وكذا نتاج الأطراف لا يصل، إضافة لظروف تاريخية واقتصادية؛ فمصر والهلال الخصيب ناتج تلاقح حضارات وتمازج أعراق أدى إلى تمازج الثقافات.

اليمن موقعها هامشي، وكما هي دول الخليج خاصة عُمان، أو دول المغرب، وإن جدت معطيات جديدة الآن مثل إمكانيات لبعض الدول كما هي بعض دول الخليج، وكذلك وسائط التواصل الحديثة بدأت تغطي تلك الفجوة الجغرافية؛ فالمغرب اليوم لم يعد هامشا، وكذا دول الخليج، والمركز لم يعد ذا قطب أحادي بل تعددت المراكز، وزالت المقولة "القاهرة تكتب وبيروت تطبع وبغداد تقرأ"، ويمكننا أن نصيغ مقولة أخرى تناسب الوضع.

اليمن مرت بمصاعب وخلافات وعدم استقرار وما كان شبه انقطاع عن الساحة الثقافية العربية نرى بأن الأفق الثقافي يبشر بالخير من خلال عدة مؤشرات.

ماذا تقترح لتجسير الفجوة الثقافية العربية بحيث نستطيع أن نتحدث فعلا عن مجتمع عربي واحد ثقافيا على الأقل؟

نحمد هذا الأفق من المحيط إلى الخليج يقرأون بحرف واحد عكس بعض الشعوب، خاصة محدودة العدد والمساحة، وما يحصل الآن من حراك للتغيير إنما هو يصب في صالح الثقافة؛ فالعسكر الذين جثموا على صدورنا أكثر من نصف قرن استنفذوا أدواتهم، وعلى المجتمع أن يخلق آلية جديدة. العسكر ساروا في خط معوج أفضى بهم إلى ثقتهم بأنهم يصلحون أن يكونوا ملوكا، أي أنهم تمكنوا من أن نسير في خط دائري نعود بعد خمسين سنة من حيث بدأنا، وما حصل من تغيير إنما ناتج ثقافي ووعي متطور.

هذا ما سيعكس نفسه على الثقافة والمشهد الثقافي العربي، فبحسب ما ذكرت لك لم تعد الهوامش هوامش والمركز تناسخ إلى أكثر من مركز، وأجزم ما حصل من تغيير ليس ثورة كما يعتقد البعض، بل هي إرهاصات لثورة قادمة، ثورة ليست بالرصاص، ولا بالقتل.. ثورة الكلمة والحرية ثورة الدساتير التي تضمن حقوق المواطنة المتساوية.. ثورة الديمقراطية الحقة.. ثورة الوعي؛ لينتج استقرار حقيقي وانتعاش اقتصادي فعلي. هنا ستنتعش الثقافة والفنون، وتنتشر في الوطن العربي نتاج المبدعين، من خلال وسائط

الاتصال وتعدد المنابر والملتقيات. الوطن العربي على مشارف عصر جديد لكنه لا يتحقق بين يوم وليلة، بل خمس/ عشرة/ عشرين سنة.

بعد مرور عامين على موجة ثورات الربيع العربى، كيف تراها الآن؟ وكيف ترى دور المثقف فيها؟

يبدو أنك رتبت أسئلتك بشكل تصاعدي ما أن أجيب على سؤال حتى أجدني قد أجبت على شيء من السؤال التالي. لا بأس على سؤالك.. فما يسمى بالربيع العربي.. أقول أولا من أطلق تلك التسمية (الربيع)؟ وهل نسمي تلك الضربات الجوية الإسرائيلية على منشآت عسكرية سورية بتنسيق مع دول عربية ثورة وربيع؟. في وقت يقاتل ما يسمى بالجيش الحر الذي يتكون من مرتزقة من جميع أنحاء الأرض بتمويل مشبوه وتنسيق دولي مشبوه.. يقاتلون من أجل فهمهم للإسلام.. ألا ترى في كل ذلك تناقضا يثير الاستغراب. أو ما حصل في ليبيا من تدخل دول الغرب بالمال مع عرب الخليج، ثم التدخل المباشر بقوات من عدة دول غربية لإنهاء نظام القذافي، أو تلك الحرب الذي شنها ونظمها الغرب بمساعدة العرب على بغداد.

ولذلك في مجمله أرى أن الأنظمة العسكرية هي من أوصلت نفسها إلى ما آل إليه الأمر، وأن ما يحدث من أخطاء يصب في صالح التغيير والثورة القادمة.. ثورة دون تدخل أجنبي، ودون عملاء.. ثورات بعيدة عن حسابات ومصالح إقليمية.. ثورة تصب في مجملها لمصلحة الشعب، ولذلك أقول أن أبواب جهنم فتحت على كل متسلط، وأن الغد مبشر بالخير، وأن الغرب

والدول العربية التي مولت ستكتشف لاحقا أن حساباتها كانت غلطا، وأن الشعب العربى سيحول كل ذلك لصالحه، وأنه سريعا ما سيكتشف تلك الاتفاقات السرية والصفقات المشبوهة، وأن الشعب سيدرك بأن تلك القوى التي تآمرت ونسقت مع الأجنبي حولت أوطانهم إلى ساحات اقتتال ونفوذ لمصالح إقليمية ودولية. ولهذا أرى الغد أكثر إشراقا، والمثقف هو المعول عليه صنع وعي وطني ليبرالي ديمقراطي في سبيل كرامة وعزة المجتمع؛ ليسهم في اتساع أفق الثقافة والحرية والعدالة الاجتماعية.

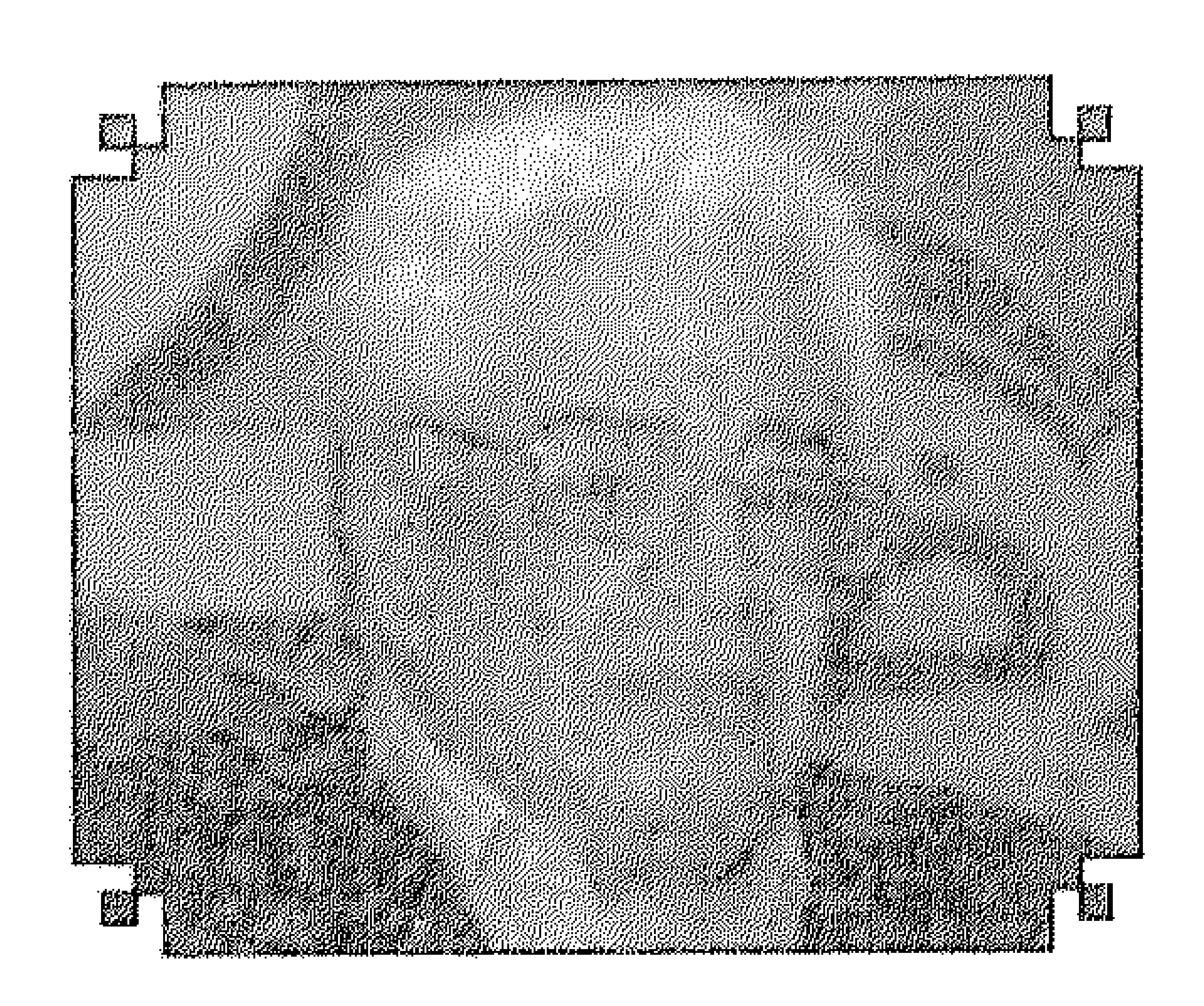
حصلت على جائزة الطيب صالح، لكن لك رأى فى حال الجوائز فى عالمنا العربى؟

هناك ما هو أكثر من قيمة من الجائزة، صحيح أن الجائزة تفيد العمل من حيث الانتشار، وكذلك العائد المادي للكاتب، لكنى أرى التكريم الحقيقي هو ذلك التواصل بقرائك، وذلك الاحتفاء بأعمالك من مؤسسات أكاديمية، وغير ذلك من وسائل الاحتفاء بالعمل. وكلنا يعلم أن الحكم على أي عمل في تلك المسابقات خاضع لسياسة الجائزة وتوجه أربابها ثم مزاج لجنة التحكيم؛ فمثلا جائزة البوكر ستلاحظ بأنها تكرس لأدباء مجلس التعاون الخليجي، بل وأعلن مؤخرا بأن لجنة التحكيم استثنت أعمالا لكتاب كبار ك: هدى بركات، وواسيني الأعرج، وغيرهما، وكلمة "استثنت" تعني الإقصاء؛ ليفوز بها كويتي مغمور، وقبلها سعودية مع كاتب مغربي مناصفة، وقبلها سعودي.. ماذا يعني لك ذلك؟ وقس هذا على بقية الجوائز، والحكم لك.

وأنا لا أنطلق في أرائي من منطلق ذاتي، بل كقارئ، أقرأ دوما الروايات

الست التي وصلت إلى القائمة القصيرة لأجد أن هناك أعمالا قوية لكنها أقصيت لصالح العمل الأضعف.. ثانيا هناك في الوطن العربي مسألة حرب الهوامش والمركز؛ فدول الخليج تود انتزاع المركز لتكون هي المركز بما لديها من قدرات مالية، وأعتقد أن سلاح المال له الدور الأكبر الآن في الفساد الذي نتلمسه، فبقوة المال تركزت أبرز الجوائز في تلك الدول من بوكر إلى العويس، إلى الشيخ زايد... الخ، لتتحول بقية الجوائز في الوطن العربي إلى جوائز هامشية سواء في قيمتها المادية أو المكانة المعنوية، ونلاحظ أيضا كيف تخدم تلك الجوائز إعلاميا ما يجعلها تلفت انتباه الجميع.

(أجري الحوار فى يوم الثلاثاء 23 ابريل 2013م)



الكاتب المصرى محمد جبريل:

المقاومة هى مشروعى الفكرى والإبداعى

من الأشياء التى تجعلنى واثقا أننى من المحظوظين علاقتى بالأديب الكبير الأستاذ محمد جبريل، عندما نشرت مجموعتى القصصية الأولى وصلت إليه وكتب عنها من دون أن يعرفنى، اتصلت به لأشكره فوجدته هو الذى يشكرنى بتواضع أذهلنى، وهو الذى يمد إلىّ يد الصداقة التى أصبحت أبوة أفخر بها. جبريل واحد من أهم المبدعين العرب، ورغم الكتب ورسائل الماجستير والدكتوراه حول أدبه؛ إلا أننى أعتقد جازما أنه لم يكتشف بعد، ولم يأخذ ما يستحقه أدبه من تقدير بعد، ورغم علاقتى الحميمة به إلا أننى ترددت كثيرا فى إجراء حوار معه، أشعر بأننى لست مؤهلا بعد لمحاورته فأتردد وأؤجل، حتى طرحت الفكرة أمامه فوجدت منه ترحيبا لم يذهلنى فقد اعتدته كريما معى ومع كل من يعرفهم.

محمد جبريل، روائي وقاص مصري ولد بالإسكندرية في 17 فبراير 1938م،وتجاوزت مؤلفاته الخمسين كتابا .كان أبوه محاسبا ومترجما في نفس

الوقت وله مكتبته الخاصة، وقد أفاد محمد جبريل من مكتبة أبيه في قراءاته الأولى ويعتبرها سببا أساسيا في حبه للأدب. بدأ حياته العملية سنة 1959م محررا بجريدة الجمهورية مع الراحل رشدى صالح، ثم عمل بعد ذلك بجريدة المساء. عمل في الفترة من يناير 1967 إلى يوليو 1968 مديرا لتحرير مجلة "الإصلاح الإجتماعى" الشهرية، وكانت تعنى بالقضايا الثقافية. عمل رئيسا لتحرير جريدة الوطن بسلطنة عمان (تسع سنوات)، يعمل الآن رئيسا للقسم الثقافى بجريدة المساء.. بلغت الكتب المنشورة عن محمد جبريل وأدبه (13) كتابا، كما درست أعماله في جامعات السوربون ولبنان والجزائر.

من مجموعاته القصصية: تلك اللحظة (1970)، انعكاسات الأيام العصيبة (1981) ـ ترجمت بعض قصصها إلى الفرنسية ـ ، هل (1987)، حكايات وهوامش من حياة المبتلي (1996)، سوق العيد (1997)، انفراجة الباب (1997)، حارة اليهود (1999)، رسالة السهم الذي لا يخطيء (2000)، ما لا نراه (2006).

من رواياته: الأسوار (1972)، إمام آخر الزمان (1984)، من أوراق أبو الطيب المتنبي (1988)، قاضي البهار ينزل البحر (1989)، الصهبة (1990)،قلعة الجبل (1991)، النظر إلى أسفل (1992)، الخليج (1993)، اعترافات سيد القرية (1994)، وزهرة الصباح (1995)، الشاطيء الآخر (1996)، رباعية بحري (1) أبو العباس (1997)، رباعية بحري (2) ياقوت العرش (1998)، رباعية بحري (3) البوصيري (1998)، رباعية بحري (4) علي تمراز (1999)، حكايات عن جزيرة فاروس (1998)، الحياة ثانية (1999)، بوح الأسرار (2000)، مد الموج (2000)، المينا الشرقية (2000)، نجم وحيد في الأفق (2001)، زمان الوصل (2002)، ما ذكره رواة الأخبار

عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله (2003)، صيد العصاري (2004)، حكايات الفصول الأربعة (2004)، غواية الإسكندر (2005)، رجال الظل (2005)، مواسم للحنين (2006)، كوب شاي بالحليب (2007)، المدينة المحرمة (2007)، البحر أمامها (2007)، أهل البحر (1) (2007)، أهل البحر (2) (2008).

من كتبه في أدب المقال: مصر.. من يريدها بسوء (1986)، قراءة في شخصيات مصرية (1995).

من كتبه فى الدراسات الأدبية: مصر في قصص كتابها المعاصرين (1973)، نجيب محفوظ.. صداقة جيلين (1995)، السحار.. رحلة إلى السيرة النبوية (1995)، آباء الستينات.. جيل لجنة النشر للجامعيين (1995)، مصر المكان (1998)، البطل في الوجدان الشعبي (2000)، سقوط دولة الرجل (2007)

حصل جبريل على عديد الجوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية في الأدب عن كتابه "مصر في قصص كتابها المعاصرين"، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

هذا الحوار مجرد إطلالة على مبدع وإنسان يستحق أن تقرأ كل كلمة كتبها.

الكتابة هى الفعل الأهم والأبرز فى حياتك، كانت ولم تزل كذلك، فكيف اخترتك الكتابة أو كيف اخترتها أنت خيارا أساسيا لحياتك؟

بدأت - كطبيعة الأمور - قارئاً، ثم صرت كاتباً، لا أذكر متى بدأت الكتابة

لأنى لا أذكر متى بدأت القراءة، وعيت على مكتبة أبى، وعلى بيئة تحض على القراءة والتأمل والدهشة. اجتذبتنى قصائد الشعراء، وحاولت تقليدها، لجأت إلى أسلوب الحافر على الحافر - بلغة اللغويين - أستبدل بكلمات السياسة فى القصيدة - على سبيل المثال - كلمات أخرى تعطى معنى مغايراً، عاطفياً، لحبيبة وهمية. لما تبينت عبثية المحاولة بدأت فى القراءة السردية، بمعنى أن الكلمة، أو الجملة التى أعجب بها، أسجلها فى كراسة صغيرة دون أن أعرف كيف أفيد منها.

كان رحيل أمى فى سن باكرة، باعثاً لاستعادة أيام طه حسين، وثنائه على زوجه السيدة سوزان، ولما أسدته له، ولابنته أمينة، وابنه مؤنس، من رعاية. أزمعت أن أكتب "الملاك" بديلاً للزوجة التى وصفها طه حسين فى أيامه بالملك، وأقدمت على ما يصعب تسميته تأليفاً، هو توليف بامتياز، جملة من طه حسين أصلها بجملة للمازنى، أضيف تشبيها لعبد الحليم عبد الله، وهكذا. وحتى يتحقق المعنى من وصل الجمل، فقد أضفت من عندى جملاً وكلمات وأدوات وصل، عبرت - فى مجموعها- عن افتقادى الأم الراحلة. كتبت - بعد ذلك - ما سميته "ظلال الغروب"، محاولة لنفض تأثيرات البلوغ فى كتابة سردية.

أما الكتابة التى اطمأننت إليها، واعتبرتها بداية حقيقية، فهى قصتى القصيرة "يا سلام"، صورت فيها عجوزاً يعانى التأثيرات السلبية لعدوان 1956. ثم واصلت الكتابة، أجعل للقصة القصيرة، أو الرواية، موقعاً متقدماً، وإن كتبت - بتأثير القراءة- أعمالاً سميتها القراءة الإيجابية، يضمها مشروعى الإبداعى. جعلت المقاومة عنواناً رئيساً، والقضايا العربية بعامة، والمصرية بخاصة، بعد أهم، إلى جانب قضايا: المطاردة، الخوف، العلاقة بالماضى

وبالتراث، علاقة المثقف بالسلطة، علاقة المثقف بالمجتمع، وغيرها من القضايا التى تشكل مشروعى الإبداعى، سواء على مستوى الإبداع السردى، أو الدراسات والخواطر والكتابات الصحفية.

إذا استثنينا نسبة ضئيلة جدا من أعمالك، فكل أعمالك الأخرى عن وفى حى بحرى بالإسكندرية، ذلك الحى التاريخى الواقعى الأسطورى، فهل تبدع لأنك ابن حى بحرى، أم أنك أبدعت حى بحرى نفسه ككيان سردى وتكتب عنه؟

مع أن كتاباتى الأولى سداها الحياة فى بحرى، فإنى لم أعن بالكتابة عن الحى، لم تشغلنى الكتابة عنه باعتباره المساحة المكانية التى تتحرك فيها شخصياتى الفنية، إلا عندما بدأت فى قراءة كل ما يتصل ببحرى، والإسكندرية عموماً، والإخلاص فى معايشة ناسه، ومحاولة التعرف إلى ملامحه جيداً. كنت أعد روايتى "رباعية بحرى" بفصولها المنفصلة، المتصلة (حوالى 120 فصلاً)، ولأنى أومن بأن العمل الإبداعى يكتب نفسه، فقد فرض بحرى مساحته المحددة، والمحدودة، والمهن المتصلة بالبحر، وتلامس البحر واليابسة، والروحانية الممثلة فى تعدد مساجده وأضرحته ومزاراته، وما يتفرع عن ذلك كله من بركات الأولياء ومكاشفاتهم والفرق الصوفية وحلقات الذكر والموالد والجلوات والإنشاد الدينى... إلخ.

ظنى أن الحنين هو الدافع لمعظم كتاباتى عن بحرى، الحنين إلى المكان فى الأعمال التى تتناول الواقع، والحنين إلى الزمان فى الأعمال التى توظف التراث. الحنين إلى المكان بعد مهم فى تجربة الفنان، لذلك فإن تعدد

زياراتى للحى وتقاربها، يعبر عن حنينى لما فيه من بشر ومظاهر حياة. بحرى هو ماكوندو ماركيز، وإن اختلفت ماكوندو فى أنها قرية متخيلة، أما بحرى فهو واقع أتنفسه، وأجد فيه تجدداً يستفزنى، ويهبنى آفاقاً من الخبرات والتأثيرات والتجارب لا نهاية لها.

الكثيرون يكتبون، والكثيرون يكتبون أعمالا جيدة، لكن عددا قليلا هم من يكتبون فى إطار مشروع أدبى وفكرى، أنت واحد من هؤلاء الذين يمكن أن نتلمس عناصر أساسية ينتظمها مشروعك الإبداعى، فهل تحدثنا عنها؟

أستطيع أن ألخص مشروعى الفكرى والإبداعى فى المقاومة، أرى أنه من المهم أنْ يعبر المبدع عن فلسفة ما، لا يكتفى بمجرد الحدوتة، ولا يفض عن نفسه بحكاية، فلسفة الحياة ضرورة، ليس بالمعنى الميتافيزيقى، وإنما بالنظرة الشاملة لكل فسيفساء الحياة المعاشة، وما بعدها: السياسة والتاريخ والتربية وعلم الاجتماع وعلم الجمال... إلخ.

حتى البعد الميتافيزيقى يعبر عن اليقين الدينى فى فكر وممارسات الإنسان المصرى، وهو ما يبين - بصورة لافتة- فيما أطلقت عليه تسمية "الواقعية الروحية" المتمثلة فى طقوس التعامل مع الموتى، والنظرة إلى الخلود، وتوسل بركات أولياء الله ومكاشفاتهم، بل وخوارقهم ومعجزاتهم، ومفردات ينطوى عليها ذلك العالم الذى سميته -كما أشرت- الواقعية الروحية.

المقاومة هى العنوان العريض، النبع الذى تنبثق منه روافد، أشرت إلى بعضها، تشكل - فى مجموعها- ما يصح انتسابه إلى مشروعى الإبداعى.

الحرية مكون أساسى من مكونات مشروعك الفكرى والإبداعى، فكيف ترى ثورات الربيع العربى؛ وبالذات فى مصر، تلك الثورات التى طمحت إلى الحرية بالأساس، لكن البعض سار بها مسارات مختلفة؟

الحرية هى المقابل للعبودية والقهر والتسلط، وأنا حين أعادى ذلك كله أقاومه، أناضل دفاعاً عن الحرية. أنت تسأل عن تأثيرات ثورات الربيع على الأقطار العربية. أخشى أن أكون صادماً لو قلت إن ما تعرضت له هذه الثورات من هزات، تصور الكثيرون أن الثورة لابد أن تجنى فوائد آنية، وأن تلك الفوائد يجب أن تعود إلى الفرد والجماعة، دون تقيد بمصالح البلاد جميعاً.

عانينا - أقصد الكلمة- مظاهرات واعتصامات وإضرابات تعبر عن مطالب فئوية، أو طائفية، أو مطالب خاصة للعاملين فى الإدارات الحكومية والمؤسسات العامة والخاصة، يغيب الصالح العام، صالح الوطن، عن الصورة، أو يشحب، فلا يكاد يبين. كان توقع الذين تمنوا الثورة، ودعوا لها - وهو ما أثق أنه يتخلل أعمالى- أن ينتهى المهم، ليبدأ الأهم، تعويض ما فات بالإنجاز والتطوير والتقدم. الحرية غير المسئولة فوضى، والثورة التى تقتصر جدواها على مصالحنا الضيقة تحمل المعنى نفسه.

الحرية مسئولية، والثورة كذلك، والمسارات المختلفة التى أشرت إليها فى سؤالك، ستزول - فى تقديرى- عندما تتحول الشعارات والخطب الجهيرة والأغنيات الساذجة إلى محاولات جادة لبناء مصر الجديدة التى طال غيابها -لأسباب قسرية- عن مكانتها كقائد لأمتها العربية، ومحور إقليمى مهم، وصوت مسموع فى السياسة الدولية. أتمنى أن نعود إلى مصر التى خرجنا فى يناير، ثم فى يونيو، كى تعود إلينا.

وكيف ترى دور المثقف العربى فى هذه الثورات، هل كان أحد دوافع الثورة؟ هل كان تفاعله معها على المستوى المطلوب؟ هل استطاع أن يعبر عنها؟

نحن نصف من أوتى حظاً من المعرفة بأنه مثقف، رغم أن الثقافة تختلف عن المعرفة فى السلوكيات التى يحرص عليها المرء، ويلتزم بها، لا قيمة لمعرفة تحض على الابتزاز والعنف والقهر والتسلط، المثقف الحقيقى يمتلك المعرفة والوعى والإحساس بالمسئولية أمام نفسه ومجتمعه.

مهد لثورة يناير العديد من الحركات التى أرهصت بالحدث العظيم: حركة كفاية وما تعرضت له من أقسى مظاهر العنف (أذكر ما جرى للعالم الجليل عبد الوهاب المسيرى) وإضراب عمال المحلة، والاعتصامات المتوالية أمام مجلسى الوزراء والشعب، مقالات الإدانة فى وسائل الإعلام.. ذلك كله كان من تدبير مثقفين -بالمعنى لذى أشرت إليه- وقيادتهم. وإذا كان الشباب -طليعة الثورة ووقودها الفعلى- قد نحوا عن مسار الثورة عقب نجاحها، فقد عادت إلى الساحة قيادات ألفناها طيلة العقود الماضية، وتباينت مواقفها بين المشاركة فى الحكم، والتأييد، والمعارضة، تلك القيادات هى التى احتلت المسرح السياسى عقب قيام الثورة، وكما أرى فلم يكن الاختلاف لصالح قضايا عامة، لم يكن لصالح الوطن والمواطنين، تحولت المعانى النبيلة إلى قصعة فتة، كل يحاول أن يأخذ -قدر استطاعته- منها.

ظنى أن الشباب استعاد الثورة فى 30 يونيو. نصيحتى أن يظل فى الساحة، يسهم -إلى جانب الخبرات التى أرهصت بالحدث العظيم- فى إعادة صياغة المجتمع، والسعى للحاق بالعالم المتقدم، بعد أن طال غيابنا عنه.

الكتابة النقدية أحد جوانب إبداعك ككاتب، وكان لك الفضل فى تقديم كتاب كثيرين من أجيال مختلفة أتشرف بأننى أحدهم، هل ترى أن النقد العربى قادر على مواكبة الإبداع؟ وهل توافق على أن هناك أزمة فى النقد العربى؟ ما حدودها؟ وكيف الخروج منها؟

فى مقدمة كتابى "مصر فى قصص كتابها المعاصرين" (حصلت على جائزة الدولة فى النقد الأدبى، ولم أحصل فى الإبداع على أية جائزة!) قلت إنى أقف خارج أسوار النقد، أرفض أداء دور ذباب تشيخوف الذى يعرقل الخيل عن الحرث. الكتابة النقدية عندى نوع من القراءة الإيجابية، أقرأ وأناقش ما أكتبه فى أوراق، وربما وجدت فى تلك الأوراق ما يستحق النشر، أما أن النقد قادر على مواكبة الإبداع، فهذا صحيح، وأن تطلب النقد موضوعية تغيب -للأسف- فى كتابات المجاملة والشللية والقراءة السطحية التى تسود بياض مساحة فى الجريدة.

هناك أزمة بالفعل، ومثل هذه الأزمة لا تحتاج إلى قوانين وقرارات، قدر حاجتها إلى إدراك بأن الناقد قاض يستطيع أن يسلط الضوء على مبدع ذى موهبة حقيقية، أو يسيء إلى موهبة بحكم باتر، يكتفى بالقراءة المتعجلة، أو بالنظرة التى لا ترى إلا السيء!

حصلت على عديد الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية فى شبابك، وأنت عضو فى لجان تمنح جوائز، الجوائز العربية بل وبعض العالمية متهمة دائما، فما رأيك فى الجوائز وعلاقتها بالمبدع؟ وما مآخذك على الجوائز العربية

والمصرية الكبرى؟ وكيف يمكن أن تحقق المرجو منها فى دفع الإبداع إلى مزيد من التألق؟

تجربتى فى لجان الجوائز ليست مشجعة. أذكر مساجلة بينى وبين زميل يكبرنى سناً ومكانة، بعد أن أعطيت الدرجة العليا لكاتب قصة شاب، أصر الزميل أن يحصل المتسابق على درجة الصفر. بسط القصة أمامى، وطالبنى أن أشير إلى البداية والوسط ولحظة التنوير، التسلسل الدرامى كما وضعه موباسان، أهمل كل ما أثمرته القصة القصيرة فى عمرها الطويل، ولأنه -كما قلت- يكبرنى مكانة وسناً، فقد حصلت القصة على ما قدره لها.

أذكر كذلك قراءاتى المتكررة لأعمال متسابقة، قبل أن أضع لكل منها التقدير الذى أقتنع به، بعض الزملاء الذين شاركونى التحكيم، أشفقوا من حمل الأعمال المتسابقة، فأنهوا عملية التصحيح بالمراجعة السريعة، يا دوب سطر أو سطرين، ثم يكتب الدرجة. أنهى عملية التصحيح فى وقت قياسى، وأخذ المكافأة، ومضى، ويا دار ما دخلك شر!

إذا ناقشنا جوائز الدولة فى مصر، والجوائز الكبرى فى الوطن العربى، فإن تعديل اللائحة فى مصر بحيث تتخلى عن المحسوبية والشللية والتراتب فى منح الجوائز، أمل نتمنى تحقيقه. أما على المستوى العربى فثمة جوائز عربية لا يقتصر الفوز بها على البلد الذى تنتسب إليه، وإنما هى تأخذ صفة القومية كما فى الشارقة والشيخ زايد والعويس والبابطين وحسن فقى وغيرها، أو تأخذ صفة العالمية كما فى الملك فيصل.

ولا شك أن زيادة الجوائز، سواء من دول أو من أفراد، مسألة مطلوبة، باعتبار أن الجوائز تمثل حافزا للمبدعين على المستويين الأدبى والمادى، وكما نعلم فإن هذه الجوائز ذات قيمة مادية مرتفعة بحيث تمثل انفراجة

الباب للكاتب الذى أدركته حرفة الأدب، لكن العيب الأساس فى تلك الجوائز أن الأسماء التى تعهد إليها بتحكيم النصوص المتسابقة متكررة بصورة لافتة.

ثمة اسمان أو ثلاثة تتولى التحكيم فى غالبية الجوائز، بحيث يسهل التربيط وفرض المجاملات والخواطر وتوطن مرض الشللية اللعين، ويتكرر فوز أسماء لأن أصحابها أجادوا الإفادة من ذاك كله، أما من اكتفوا بالعزلة والقراءة والتأمل والإبداع، فليرحمهم الله!، بل إن بعض الذين يتولون تلك المسابقات تحرضهم ضمائرهم على اختيار من قنعوا بالإبداع بعيداً عن دوائر التربيطات، وإن جاء هذا بالمصادفة، وبوسائل أشبه بالزكاة أو الصدقة الجارية، محكمان التقيا ترانزيت فى أحد المطارات تكلما فى المشكلة، وعرض أحدهما أن يفوز بجائزة ذلك العام أديب قرأ له وإن لم يتعرف إليه شخصياً، وتلقى أديبنا اتصالاً بأن يتقدم إلى المسابقة، وفاز بالجائزة فعلاً.

وبالطبع فإن هذا القول لا ينسحب على كل الجوائز التى تصدر عن وزارات ومؤسسات وأفراد فى أرجاء الوطن العربى، أظلم هنا مسابقات محترمة قدمت من لم يكونوا يتصورون الفوز -رغم تفوق إبداعاتهم- بجوائز من أى نوع، لكن المبدعين الحقيقيين والمفكرين الحقيقيين يمثلون جانباً فى المشكلة، فهم يرفضون تزكية أنفسهم، ولا ينضمون إلا إلى عضوية الإبداع الجميل والثقافة فى إطلاقها. هم لا يسعون إلا إلى التجويد والإضافة وإثراء الحياة الثقافية، ومن العيب أن يحجب عنهم تقدير الدولة لمجرد أنهم ليسوا أعضاءً فى إحدى الهيئات الثقافية، أو أنهم ليسوا فى مواقع المسئولية التى تغرى بالتملق.

استطعت على مدى عقود أن تقدم صحافة أدبية محترمة ذات استقلالية وعمق وقادرة على الوصول للجمهور فى الوقت نفسه، وذلك من خلال منابر كثيرة لعل أهمها صفحة (قضايا أدبية) بجريدة المساء، لكن هذا لا يمنع إحساس المتابع بوجود أزمة حقيقية فى الصحافة الأدبية المصرية والعربية، فما رأيك؟

ثمة أزمة حقيقية فى الصحافة الأدبية المصرية. رحم الله عبد الفتاح الجمل الذى أتيحت له فى "المساء" مساحة صفحة كل يوم للثقافة، ذلك زمن قديم مضى. الصحافة الأدبية الآن تقتصر على القضايا السريعة والأخبار ومقالات التعريف النقدى، وليس النقد، عدا أخبار الأدب التى يتيح لها تعدد الصفحات أن تلبى احتياجات الكتاب والقراء، فإن كل الصفحات الأدبية الآن تعنى بالمادة الخبرية، كلها، دون استثناء! أما مجلاتنا الثقافية -عافاها الله!- فهى تواجه محنة أمام مجلات مثل الرافد، الدوحة، الفيصل، دبى الثقافية، العربى الكويتية، وغيرها.

شغلتك قضية تواصل الأجيال الأدبية، خصوصا فى ضوء علاقتك بنجيب محفوظ، فهل ترى أن هذا التواصل موجود ومفيد، أم أن هناك قطيعة بين الأجيال الإبداعية حيث يرى كل جيل أنه بلا أساتذة؟

عندما طرح صديقى الجميل محمد حافظ رجب مقولة "نحن جيل بلا أساتذة"، صارحنى أنه لم يكن يتنكر لأساتذته من أدباء الأجيال السابقة،كان

تلميذا لهم بالفعل، بالإضافة إلى الأعمال المترجمة من الأدب العالمى. كان حافظ رجب يكتب إبداعاً غير مسبوق، نسبه البعض إلى قراءاته فى الفن السوريالى، ولم يكن حافظ -باعترافه- قد قرأ شيئاً من هذا الفن، لكنه أبدع ما أملته عليه موهبته المتفردة التى بدلت مسار القصة القصيرة فى الستينيات.

أما عن علاقتى بالأستاذ نجيب محفوظ، فقد كان من ثمارها المباشرة كتابى "نجيب محفوظ - صداقة جيلين"، وحتى الآن فأنا أدين لمحفوظ بالالتزام الذى يبلغ حد الرهبنة فى إخلاصي للقراءة والتأمل والكتابة، لا تصرفنى عن ذلك مغريات من أى نوع. ومع أنى اجتماعى الطبع، فقد أهملت اجتماعيتى لأخلص للإبداع، وكل ما يتصل به من دراسة وقراءة وتعرف إلى خبرات وإخلاص مثابر كعناد أمواج البحر.

لعلى وجدت فى ندوة المساء التى بدأت قبل 27 عاماً، ما يعوض العلاقة التى أريدها بين الأجيال المختلفة، من شاركونى بداية الندوات -واستمرارها- هم الآن فرسان الساحة الثقافية والإبداعية: عبد الحافظ ناصف، سيد الوكيل، د. حسين على محمد رحمه الله، محمد المطارقى، د.زينب العسال، مجدى الجابرى، د.عواطف يونس، د.محمد إبراهيم طه، د.حاتم رضوان، السماح عبد الله، محمد منصور، محمد أبو زيد، نجاة علي، صفاء عبد المنعم، سعيد نوح،د.حامد أبو أحمد، نجلاء علام، منال السيد، حزين عمر، مؤمن أحمد، د.أحمد مجاهد، محمود الحلوانى، يسرى حسان، د.عبد الناصر علام، مسعود شومان، أحمد شافعى، محمد عبد النبى، رأفت عبد العال، فريد معوض رحمه الله، د.هويدا صالح، أسماء عيد، د.نجوى عمر،وعشرات غيرهم.

تواصل الأجيال ضرورة.

لديك قدرة هائلة أغبطك عليها على إبداع متجدد من الروايات والقصص، وفى الوقت نفسه قدرة على تلخيص (لابد أن هناك كلمة أفضل) خلاصة التجربة الحياتية فى جمل قليلة نافذة، فماذا تقول عن رحلتك الإنسانية والإبداعية؟

أقرأ، أتأمل، أكتب.

وكيف ترى المستقبل، الوطنى والأدبى، وكيف تعد له؟

أعترف بتصورى - لفترة طويلة- أن الشباب هم من يملأون الشوارع بملامحهم التى أجادوا تشويهها، وأزيائهم الغريبة، وتصرفاتهم المسئولة، وعباراتهم التى تقطر بذاءة، حدست أن القلة من الشباب هم الذين تشغلهم قضايا الوطن، فضلاً عن انشغالهم بقضايا الإبداع، استثناء يؤكد القاعدة، لكن التطورات التى جرت فى الخامس والعشرين من يناير، وما تلاه، جعلت وضاءة المستقبل فى قبضة اليد.

إذا كنا قد أسرفنا على أنفسنا، وعلى القراء، بالكثير من المؤلفات التى تتناول الحدث، وتأثيراته، واستشرافات المستقبل، فإن القليل الذى يعبر عن موهبة متميزة، يعكس وعياً مستنيراً، ومسئولاً، ويهبنا الأمل فى أن الرحلة إلى قادم الأيام قد تكون صعبة، لكنها ليست مستحيلة.

(أجري الحوار فى يوليو 2013م)



الأديب المغربى إدريس الصغير:

يستحيل بناء ديمقراطية بدون ثقافة.. لكن واقعنا الحالى نكتة!

فى أواخر عام 2009 زار وفد من اتحاد كتاب المغرب فرع القنيطرة الإسكندرية برئاسة الأديب إدريس الصغير، تعارفنا؛ إدريس وأنا، وتواصلنا عبر الإنترنت، حتى استضفته بمختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية فى إبريل2013 لمناقشة روايته "إشاعات فى مهب الريح"، وحضرت أسرته معه الندوة، وجدت فى إدريس الصغير مبدعا ملتزما بقضايا وطنه المغرب، وقضايا الوطن العربى الكبير، خبيرا بدقائق الفن الروائى الذى يعبر من خلاله عن أفكاره ورؤاه، ولفتنى بشده عشقه وحبه المتناهى لمصر، وهو ما لمسته فى كل الأصدقاء المغاربة الذين التقيتهم.

إن لهذا الحوار خصوصية مهمة بالنسبة لى، فهو ليس فقط تواصلا بين مبدعين من بلدين مختلفتين، بل وكذلك من جيلين مختلفين، والتواصل بأشكاله المختلفة قضية محورية فى اهتمامات إدريس الصغير.

الأديب المغربى إدريس الصغير من جيل السبعينات فى الأدب المغربى وهو الجيل الذى حمل عبء التجديد فى الشكل الفنى للقصة القصيرة لتستوعب ما مرت به الأمة العربية بعد هزيمة 1967، ولإدريس الصغير عدد من الروايات منها: "الزمن المقيت"، و"إشاعات فى مهب الريح"، وله مجموعات قصصية منها: "عن الأطفال والوطن"، "وجوه مفزعة فى شارع مرعب"، "كونشيرتو النهر العظيم"، "أحلام الفراشات الجميلة"، "معالى الوزير". تميز بإنتاجه أكثر من عمل أدبى بالاشتراك مع أدباء آخرين من جيله أو من أجيال تالية مما يشير إلى انفتاحه على تجارب الآخرين ومن هذه الأعمال "اللعنة والكلمات الزرقاء" مجموعة قصصية بالاشتراك مع عبد الرحيم المودن، "ميناء الحظ الأخير" رواية بالاشتراك مع عبد الحميد الغرباوى، "حوار جيلين" مجموعة قصصية بالاشتراك مع محمد سعيد الريحانى.

وعمل إدريس الصغير مديرا لتحرير جريدة (الغرب) ورئيسا لتحرير مجلة (أشكال).

تشكل الكتابة وسيلتك الأساسية في التواصل مع الآخرين، ومع العالم، فما قصتك مع الكتابة، وقصتها معك؟

إنها قصة طويلة جدا، طويلة إلى حدود أنها تستغرق حياتي بكاملها. لربما كانت القطرة التي أفاضت الكأس، قد اندلقت سنة 1961 وأنا تلميذ بالسنة الأولى إعدادي. كان عمري آنذاك ثلاث عشرة سنة. طلب مني أستاذ سوري يدعى الأستاذ حسامي، أن أقف بمحاذاة السبورة، لأقرأ على التلاميذ موضوعا إنشائيا كتبته ونال إعجابه، ليحوز النقطة الأولى. هكذا سأنتبه، كما سينتبه

أترابي من التلاميذ على أنني أكتب شيئا يستحق أن يقرأ، وأن يثير إليه الانتباه.

لكن قبل الكتابة، كانت القراءة، فها أنذا سنة 1956 «وهي السنة التي نال فيها المغرب استقلاله، ألج المدرسة الابتدائية، وعمري ثمان سنوات بعد دراستي في الكتاب لحفظ القرآن الكريم، فتوضع بين يدي قصص كامل كيلاني ومحمد عطية الأبراشي، ومحمد سعيد العريان، وقصص للأطفال بالفرنسية أذكر منها على الخصوص: الأمير الصغير، لسانت أكزوبيري ،وعلي بابا والأربعين حرامي، وروبنسون كريزوي... الخ».

كان المعلمون يحثوننا على المطالعة، وكان الآباء لا يبخلون علينا بشراء القصص، الكل كان متحمسا لبناء الدولة الوطنية، التي تخيلنا أنها، ستكون أجمل من دولة المستعمر، وعلى أننا سنحتل فيها مكانا مرموقا، إن نحن ركبنا مركب الفكر والعلم والثقافة. ازدهرت المكتبات الخاصة والعامة، وكانت الموضة بين الشباب أن يحملوا بأيديهم كتبا في المقاهي والحافلات والشواطئ وفي كل مكان. الكتاب كان رمز الرقي والتمدن والوعي... هكذا سيعتري جيلي نهم المطالعة، ومن قصص الأطفال سينطلق العشق إلى قصص وكتابات يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وسميرة بنت الجزيرة العربية وليلى بعلبكي وغادة السمان... ثم طه حسين وتوفيق الحكيم وسلامة موسى وأمينة السعيد ويحيى حقي ثم نجيب محفوظ، سنكتشف يوسف إدريس في مجموعته القصصية: «أرخص ليالي» مطبوعة في سلسلة الكتاب الفضي أو الذهبي، وهو مازال طالبا بكلية الطب، ناهيك عن عباس محمود العقاد، وسهيل إدريس وأمين يوسف غراب... الخ.

لم يكن هنالك تلفزيون إلى حدود سنة 1962، كنا نرتاد دور السينما ونحضر

العروض المسرحية لتتطور قراءاتنا حسب توجيهات الأساتذة، فعانقنا كتابات جان بول سارتر، وألبير كامو، وإرنست هومنجواي، ودوستيوفسكي، ومكسيم جوركي.. يزداد النهم حتى يشمل كل كتاب العالم..لم نكن نقرأ الإبداع فقط، بل عشقنا قراءة كل ماهو نظري، زادنا شغفا به غنى المقرر الدراسي الذي كنا ننهل منه كل صنوف المعرفة، إضافة إلى الندوات والمحاضرات التي كانت تنظم بالمؤسسة التربوية مرة في الأسبوع، في إطار الأنشطة الموازية للتعليم، وكذلك بدار الشباب، ثم بدأنا نقتني المجلات: الأديب، الآداب، المجلة، الطليعة... تراث الإنسانية. كنا ثلة من الأصدقاء يشتري كل واحد منا مجلة عهد إليه بها، لنتناوب على القراءة، بتوزيع دقيق للأدوار. كان أبي بعد وفاته سنة 1960 قد ترك لي مكتبة غنية وجدت فيها الأعداد الكاملة لمجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات، وكتاب ألف ليلة وليلة، ومصنفات تراثية ثمينة.

كنا نقتني كل المجلات المعروضة في المكتبات والأكشاك، ناهيك عن محلات بيع الكتب القديمة، بالعربية والفرنسية، التي كنا أكثر زبنائها.

نهم كان يزداد مع مرور الأعوام، وشغف باكتساب المعلومة والزهو باستعمالها في النقاش والمناظرة. كان الأساتذة إضافة إلى نصحهم لنا بإدمان المطالعة، يشجعوننا على الكتابة. وهكذا بدأ التجريب في خط المذكرات، والخواطر. كانت تستهويني في المجلات قراءة قصة العدد. ما أن أقتني المجلة، حتى أسارع إلى قراءة قصة العدد، ثم أخلص لبقية أبواب العدد.

في سنة 1966 سأبعث لجريدة العلم قصة تحت عنوان «خيانة» موقعة باسم ثلاثي، على غرار توقيعات الإخوة المشارقة: إدريس محمد الصغير. نشرت توا فرحتي كانت كبيرة. لعلني سرت مزهوا في طرقات مدينتي، أختال مستمرئا لذة الاعتزاز، ونشوة الفخر، غير أن فرحتي أجهضت سريعا،

إذ رفض نفس المنبر نشر قصتي الثانية، ورد عليّ ردا لم أتقبله لحد الآن. كان ردا غامضا بليدا، لا علاقة له بالإبداع مضمونه: «يجب أن تلتجئ إلى التلميح بدل التصريح» وبما أنني غير معروف آنذاك بتاتا، ولن أخسر أي شيء إطلاقا، فقد أرسلت قصة لمجلة الآداب البيروتية، دون تحية لهيئة تحريرها، نص القصة فقط، وسط ظرف بريدي، فنشرت توا لأداوم النشر في مجلة الآداب، ثم الأقلام العراقية وآفاق عربية والمصير الديمقراطي وإبداع المصرية... الخ، حتى أن بلدي الأصلي ظل يتجاهلني، وظن الكثيرون أنني مشرقي، وفي هذا الشأن وقعت لي واقعة طريفة، لم تكن منابر النشر الأدبية، تنشر صور كتابها إلا نادرا، وبالتالي لا داخل المغرب، ولا خارجه لم يعرف أحد وجه كاتب اسمه: ادريس الصغير. كنت أعمل أستاذا في مدينة الدار البيضاء، وأنا ذاهب إلى العمل، مررت بكشك، واشتريت نسخة من مجلة إبداع المصرية، وكانت بالعدد قصة لي، ثم امتطيت الحافلة، لأجلس بالصدفة بمحاذاة زميل لي يدرس معي في نفس الثانوية، ولما لاحظ بين يدي المجلة، وبدافع الفضول، وتزجية لوقت الرحلة الطويل نحو المؤسسة التربوية، طلب مني المجلة، التي شرع في تصفح أبوابها ومواضيعها، وفجأة توقف عند قصتي، وتمحص مليا في الاسم الذي ذيلت به. ثم ضحك، ولكزني بمرفقه قائلا:

سبحان الله. هذا الكاتب يحمل نفس اسمك.

وبعفوية، ندمت عليها لحد الآن أجبته:

إنه أنا.

ضحك ملء شدقيه، وربت على كتفي، وأتى بتحريكة لرأسه، مفادها، أن إجابتي، مستملحة، غير أنني، وبنفس العفوية علقت:

ولماذا لا أكون أنـا؟

فطوى المجلة، وأعادها إلي، وهو يقول بيقينية صارمة:

إنه كاتب مصري.

الآن وقد مضى على تاريخ نشري لأول نص قصصي نصف قرن، من الزمن تأكد لي أنني لم أخلق سوى لأكتب، وليكون فعلا تواصلي مع الآخرين، عبر الكتابة؛ الكتابة حياتي، إنها أشرف وأقدس وسيلة للتواصل مع الآخر، فإذا كان الآخر هو الجحيم ـ كما قال جان بول سارتر ـ فإن الجسر الذي أمده نحوه، لن يكون سوى إبداع أتوخى فيه، أعلى درجات الجودة. إنه البيان، وإن من البيان لسحرا.

لكل كاتب رؤية ما للعالم يحاول التعبير عنها أو حتى اكتشاف مفرداتها وملامحها، من خلال أعماله الإبداعية، فعلام ترتكز رؤيتك هذه؟

أنا رجل يؤمن بالمثل العليا والقيم السامية، وأفتخر بذلك. تربيت تربية دينية صارمة، ورغم ذلك كانت أسرتي منفتحة، يأخذنا أبي إلى السينما والمسرح، ونرتاد المطاعم، والمسابح والشواطئ كأسرة رجالا ونساء. «في خمسينيات القرن الماضي» إذ بعد استقلال المغرب دعت الحركة الوطنية - وأبي أحد أفرادها- إلى التحرر ومحاربة الأمية، والدخول في الحداثة. كان الأمر يسيراً بالنسبة لنا نحن – القنيطريون- الذين نعيش في مدينة حديثة، أكثر من نصف سكانها من جاليات أجنبية «فرنسيون وأمريكان وإسبانيون وبرتغاليون... الخ». لهذا، فلم تعد تهمني إيديولوجية الشخص ولا دينه ولا أصوله العرقية، بل أحترم الإنسان فقط لأخلاقه أو علمه أو هما معا.

مرة، فتح حوار مع المثقفين في المغرب، بمناسبة انتخابات تشريعية سابقة، سُئلنا عن الحلول التي يمكن أن نقترحها للدفع بالمغرب بعيدا عن التخلف، اقترحت مايلي:

محاربة الجهل، لا الأمية فقط، فالذي يفزعني هو الجهل، مأساتنا تكمن في الجهل.. إحياء الروح الوطنية لأنها ماتت تماما.. وضع الرجل المناسب في المكان المناسب، والرجل المناسب ليس بالضرورة أن يكون من أهل الاختصاص، بل هو الذي ينجح في مهامه... نقاط ثلاث بسيطة، لكن مفعولها، هو مفعول المعجزات.

كيف يمكن أن نجعل كل سكان العالم، ملائكة، يعشقون الفن الرفيع، ويوثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة؟! الناس عندنا لا ينتظمون حتى في الطابور، تطغى عليهم الذاتية، لا أحد يحترم القانون اليوم إلا مجبرا. رؤيتي تتلخص في كيفية بث الوعي، في بناء شخصية المواطن أستعمل هنا مفردة الوعي للتبسيط، إذ لو وعى المواطن لفرض على الإدارة، نمطا ديمقراطيا عادلا في الحكم. لا ديمقراطية بدون وعي، بدون رشد، ولا فن أو إبداع بدون قيم. المدن الفاضلة واليوتوبيات ليست حكما مطلقا، إنها ممكنة التحقق، لكن الحكام أو المشتغلين بالسياسة لا يحبذون هذا. هل الإنسان خبيث بطبعه؟ لهذا نزلت الأديان للحد من شراسة طبعه وأنانيته، وكذلك وضعت القوانين.

الإدارة عندنا ريفت المدن «وترييف المدن خراب الحضارات»، قضت على الفن الرفيع، وأنزلت الأذواق إلى الحضيض فسادت الرداءة والإسفاف، وفسدت الأخلاق، وهكذا يصبح تطبيق الديمقراطية شكليا، إذ المجالس المنتخبة، لا تتشكل من الكفاءات، بل اعتمادا على الحس

العشائري والنفعي. لم يعد أحد ينظر أبعد من أنفه، والمتحكم في مسيرتنا نحو المجهول، هو الترهيب أو الترغيب أو هما معا.

أحلم بنص جميل، ومجتمع جميل، ومواطن جميل.. آنذاك ستحصل المتعة، والمتعة تؤدي إلى السعادة. سعادتي في إنتاج نص يمتعني ويمتع قارئي، وتلك هي السعادة المطلقة.

رؤيتي تتلخص في وجوب رهاننا على الإنسان، إنه الثروة الحقيقية. من لا يمتلك الموارد، ولا يستطيع شراءها أو نهبها، فعليه أن يراهن على العقل البشري، إنه ثروة هائلة، لا نحسن استغلالها، بل لا نريد استغلالها للإفادة منها، كما فعلت دول غيرنا لا تمتلك ثروات، لكنها اليوم دول أحسن منا، وقد كانت مثلنا.

أغلب الناس في وطننا يطالبون بالحقوق، دون أن يؤدوا الواجب. لقد عشش في كياننا التواكل والنصب والاحتيال، وكل الصفات القبيحة التي نهت عنها الأديان والفلسفات، والتراث الإنساني الذي يزخر بالقيم النبيلة.

الكتابة الإبداعية: رواية وقصة بما هي انفتاح على العالم، هي همك الأول، لكنك لم تكتف بالإبداع فيها، بل لك تجربة ممتدة في ممارسة نوع من الكتابة التفاعلية، بالتشارك مع الآخرين في أعمال قصصية وروائية. فما هي أسباب خوض هذه التجربة، وما مردودها الإيجابي والسلبي عليك؟

ما كتبت إلا لأعبر عما تختلج به نفسي، ما يعتمل بداخلها، مراهنا على أن ما أبدعه يمتلك قدرا كبيرا من الفنية، تستوعب تجارب السابقين وتسعى

إلى إحداث تلك البصمة الخاصة التي تميزني عن غيري. لكنني رغم ذلك، كنت أؤمن منذ فترة شبابي، بمفهوم الجماعة، كما عرف في الغرب -وخصوصا فرنسا- في النصف الأول من القرن العشرين، ثم مفهوم العمل الجماعي، لذلك عشقت المسرح، ثم السينما، وهما فنان جماعيان بامتياز.

لم أنشر سوى مسرحية واحدة: «أحلام الفراشات الجميلة»، ورغم أنها عرضت عدة مرات، ورغم أنها كذلك فازت بعدة جوائز في إطار المسرح المدرسي، في نيابات تعليمية كثيرة، على طول تراب المملكة، إلا أنني غادرت المسرح، بسبب مزاجي الذي لم يعد يتحمل الشد والجذب والمماحكات رغم أنها طبيعية في العمل الجماعي. نفس الأمر حدث في السينما، حين اشتغلت في إنجاز سيناريوهين، صحبة المرحوم الشاعر العراقي مصطفى عبد الله. كان الأخذ والرد، يصل درجة من الغليان بيننا وبين المخرجين والتقنيين الذين كنا نأمل في التعاون معهم، غير أن وفاة مصطفى عبد الله المفاجأة، في حادثة سير أحبطت كل جهودنا.

تجربة الكتابة المشتركة، أو النشر المشترك على وجه الدقة، غير ذلك تماما ففي سنة 1976 تصدر في المغرب أول مجموعة قصصية مشتركة، تحت عنوان «اللعنة والكلمات الزرقاء» وهي تركيب لعنوانين: اللعنة، وهي مجموعة قصص عبد الرحيم مودن، الكلمات الزرقاء، وهي مجموعة قصص إدريس الصغير. كنا شابين في مقتبل العمر، مضت على بداية تعرف القارئ علينا عشر سنوات. ورغم اختلاف تقنيات الكتابة بيننا، إلا أننا كنا ننتمي لنفس الجيل، ونفس الحساسية، بل إننا زميلين في الدراسة منذ القسم الابتدائي، إلى الجامعة، كذلك ولدنا ونشأنا بمدينة القنيطرة، نسكن حيين متجاورين، وتاريخ ميلادنا واحد، لقيت المجموعة استحسانا كبيرا ونفدت

طبعتها الأولى سريعا «كنا قد سحبنا 3000 نسخة» كنت أحمل معي نسخا في كل سفرياتي، داخل المغرب وخارجه، وكان أول ما يثير متصفحها هو غلافها بشكله المستطيل غير المعهود، في المجاميع القصصية، وتقنية الكتابة فيها، التي كانت مغامرة، في ذلك الإبان.

في سنة 1995 أعود للطبع المشترك، لكن هذه المرة في جنس الرواية، وبشكل مختلف عن التجربة الأولى. قدم لي الكاتب عبد الحميد الغرباوي فصولا من رواية بدأها ولم يتمكن من إتمامها، مقترحا عليّ إكمالها. كنت بدوري أشتغل على رواية بإيقاع بطيء، حتى أنني كنت أفكر في التخلي عنها. استهوتني فكرة عمل مشترك، فعدت لقراءة ما كتبت، فلمعت فكرة الاشتغال في ذهني. كانت شخصية صاحب البطل في روايتي كاتبا، جعلته يموت، وأثبت مسودة العمل الإبداعي الناقص الذي خلفه وراءه، ثم أكملت السرد إلى النهاية. وبالتالي، فعملنا المشترك يختلف تماما عن تجربة، عبد الرحمن منيف، وجبرا ابراهيم جبرا، فهو كتجربة القصر المسحور، حيث يميز القارئ بين ما كتبه توفيق الحكيم وما كتبه طه حسين.

وفي سنة 2011 أعاود التجربة من جديد مع شاب من جيل غير جيلي ومن حساسية مختلفة تماما، عن تقنية الكتابة السبعينية، لذا فالمجموعة القصصية تفتح نافذة للقارئ على رؤى فنية لجيلين، تدعو إلى التأمل وإلى رصد تطور الشكل الفني في الكتابة، عبر مرحلة تاريخية محددة.

أما عن المردود الإيجابي والسلبي، في هذه التجارب الثلاث، وانعكاسها عليّ، فإنني قررت ألا أكرر هذه التجربة ثانية، زيادة على أنني منذ زمن بعيد، أرفض الاستجوابات الجماعية، خصوصا منها المذاعة على الأثير أو على شاشات التلفزيون، أفضل الآن أن أتحمل التبعات لوحدي.

لقد اختلط الحابل بالنابل، وظهرت أجيال انتهازية، عديمة المواهب، تستجدي بالكتابة، وتتمسح بأذيال المنابر، التي تصرف المكافأة، فساد الإسفاف، وعمت الرداءة، وأصبح الكتاب على مستوى الشكل الفني والرؤى، جزرا متناثرة في أوقيانوس شاسع. كلٌ يغني على ليلاه، حيث يستحيل اليوم في حياتنا الثقافية، الحديث عن مفهوم الجماعة، أو حتى إصدار مانيفيست مثلا، نتفق معه على الحد الأدنى لتوصيف، ما الذي نراه، ما الذي نعيشه، إلى أين تسير الأمور، وكيف نتصور المستقبل، وما الشيء الذي يجمعنا لنناضل من أجل تحقيقه، هل نشعر نحن بمتعة النص، في كتابات بعضنا؟ هل نخلق نحن هذه المتعة في النصوص التي نكتبها وننشرها؟ هل لنا أحاسيس متقاربة، في ذوقنا الفني، في كل حقول الإبداع؟

مارست النشاط الثقافي، حيث كنت رئيس اتحاد كتاب المغرب - فرع القنيطرة فما خلاصة هذه التجربة، وهل كانت إثراءً أم خصما للمبدع فيك؟

حتما كانت خصما، خصما عنيدا مشاكسا منهكا، تحملت هذه المسؤولية عدة مرات، كانت بأجمعها قاسية جدا، في ظروف صعبة، لكن منتهى القسوة عشته في الولاية الأخيرة، التي استمرت من سنة 2007 إلى 2012، خمس سنوات بدون منحة، إذ المكتب المركزي كان يعيش حالة استثناء، ورفض المجلس البلدي تسليمنا المنحة السنوية، لأننا لم نكن نتوفر على وصل إيداع قانوني. ورغم ذلك شمرت عن ساعديّ، واستنجدت بالموسرين من أصدقائي، ونظمت أنشطة إشعاعية كبرى، طيلة خمس سنوات، كان أهمها استدعاء أسماء كبيرة من خارج المغرب: الشاعر العراقي الكبير: عبد

الكريم كاصد والكاتبان السوريان: خلدون الشمعة، ونوري الجراح، والكاتب العراقي: ماجد الخطيب، والناقد المصري: شوقي بدر يوسف، ناهيك عن أنشطة محلية، كانت تنجز أسبوعيا.

كما أنني أخذت وفداً ثقافياً إلى مصر لمدة خمسة عشر يوما، قدمنا فيها أنشطة في القاهرة، وحلوان، والإسكندرية والإسماعيلية والفيوم والمنيا. كل هذا مكلف، وأنا لحد الآن أستغرب كيف أنجزت كل هذا بدون دعم الجهات الرسمية، ودون المنحة التي هي حق مكتسب من المال العام، لولا وجود أناس من أصدقائي يعطفون على الفعل الثقافي، لما استطعت أداء ثمن تذاكر السفر، ومصاريف الإقامة والتغذية والتنقل. كنت أستخدم سيارتي الخاصة، وهاتفي الخاص، وأحمد الله على أنني أنهيت مهمتي الأخيرة التي استمرت خمس سنوات، بعجز عشرة آلاف درهم فقط، اقتسمت خسارتها مع أمين المال: العربي بنجلون. إنه مقدار فوق طاقتنا، أديناه على حساب قوتنا اليومي، وماذا كان الجزاء؟.. كان فعلا جزاء سنمار.

كل هذا لا يهم.. ما يهمني هو أن الفرع الذي كنت مؤسسا له، انهار سريعا، وأصبح يقدم أنشطة بئيسة، في مستوى ما ينشر من رداءة في الفيسبوك.

الذين يسيرون الفرع الآن، يريدون القطع مع التواصل الذي نسجناه مع إخوتنا الكتاب الكبار في المشرق العربي، وهم عاجزون أصلا عن ذلك. ولتواضع مستواهم، انعكس الضعف على نوع الأنشطة النمطية التي يقدمونها، متسمة بالتسطح والتفاهة.

التجربة التي خضتها في رئاسة الفرع، لم تجد عقولا تستوعبها. تلاقح الثقافات والتجارب أمر ضروري للتطور والعطاء الجيد، أما اعتماد الانغلاق على محاولات مسطحة، لا ترقى حتى إلى الحد الأدنى من الجودة، فهو بعينه

الإجهاز على الإبداع ووأده، وهذا هو السبيل الأيسر لتكريس التخلف. نحن أمة متخلفة ضعيفة، نعيش الإسفاف حتى النخاع، وأصبحنا عاجزين عن التعبير أدبيا بشكل جيد عما يعتمل بدواخلنا «طبعا الاستثناء موجود، لكنه نادر، والنادر لا حكم له».

إن النضال في العمل الجمعوي أصبح اليوم جحيما لا يطاق، بسبب عقليات سادت كالجراد، دافعها انتهازي. لكن هذا كله نتيجة لما مارسه دركيو وشرطة وجمارك الثقافة، الذين نصبوا أنفسهم، منذ السبعينيات من القرن الماضي، حارسي حدود الفعل الإبداعي.. أين هم الآن؟.. إني أشفق عليهم، أن يستطيعوا، رد جحافل الكُتاب الشباب التي تجاوزت متاريسهم التي نصبوها بأسلاكها الكهربائية، وكلاب حراستها. نِعْمَ هذا الزحف المقدس للكُتاب الشباب بجيده ورديئه، وتَبّاً لكل الحواجز ولنترك الساحة الثقافية الصابرة، المتصابرة، تفرز وحدها مهما طال الزمن الجيد من الرديء.

الآلة الإعلامية الثقافية تكرس لبعض الأسماء من كل بلد، نجدهم في كل مطبوع وفي كل فعالية. كيف ساهمت هذه الآلة الإعلامية في إخفاء جانب مهم من جوانب الإبداع المغربي؟

هذا مرض عربي بامتياز، بل إنه خبث عربي قذر. دعني أتحدث في هذا الشأن عن المغرب؛ لأنني أعرف الأمور هنا بالتفصيل الممل. من سوء الحظ أن المنابر الثقافية الأولى، نشأت في أحضان حزب سياسي، وبنظرته الضيقة القاصرة، كان يقدم المنتمين إلى الحزب ويقصي غيرهم، دون اهتمام بالموهبة أو الكفاءة أو الاستحقاق، وكذلك شأن الأحزاب التي تفرخت فيما

بعد، وشأن الدولة بعد إنشائها لوزارة الثقافة، والجمعيات الرسمية التابعة للإدارة. وهكذا شاعت المحسوبية، ونصب الكثيرون أنفسهم، شرطة ودركا وجمركيين للثقافة، يوقفون من يشاؤون، ويفتحون الباب لمن يشاؤون.

لقد عانينا سنوات من هذا السد الرهيب الذي حاول وضعنا في قمقم مرصود، خصوصا في منظمة ظنناها وطنية اسمها اتحاد كتاب المغرب، أصبحت ملحقا لحزب سياسي، لكن ذلك،لم يكن ليدوم إلى الأبد. لم يدر بخلد أولئك العسس، المدججين بالهراوات، أن وسائل الاتصال ووسائطه سوف تتطور بشكل مذهل، وأن تطورات كبرى ستحدث في العالم أقوى من حدودهم، ومتاريسهم الصدئة. الجيل الجديد من الكتاب، لم يعد في حاجة إلى منابر نشر، تلزمه بأداء فروض الطاعة عند الباب. أشفق على رئيس سابق للاتحاد، قضى فترات ولايته، في الهش بعصاه على كل موهبة يخال في قرارة نفسه، أنها ستتجاوز كتاباته البائسة. عليه الآن وأشباهه أن يوقفوا هذا الزحف المقدس للكتابات جيدها ورديئها إن استطاعوا... لم يعد يملك من أمره شيئا، وطاله النسيان، الذي سعى لإقبار الآخرين فيه.

وصلت الوقاحة بهذه الآلة الإعلامية -كما سميتها- إلى حد رفضها نشر نعي لكُتاب ماتوا، فقط لأنهم لا ينتمون للحزب الذي تصدر عنه. أما وسائل الإعلام الرسمية فحدث ولا حرج. لقد أخفى اتحاد كتاب المغرب دعوات خاصة وجهت لي للمشاركة في أنشطة ثقافية بدول عربية، بل إنهم امتنعوا عن تسليم عنواني إلى مستعربين ومترجمين، سألوا عني.

كل ما أقوله، أمتلك عليه حججا وأدلة، وشهودا، ولا أريد أن أستمر في سرد، نماذج كثيرة من هذا السلوك القذر، المتخلف، لقد فكرت مراراً، أن أكتب كتابا، أفضح فيه كل ما أعرفه، لكنني أتراجع عن ذلك لتفاهته، وتفاهة

من يقومون به، لكنني لن أنسى أبدا ما لقيته، من شر هؤلاء، وسوف أظل دائما مؤمنا بأن النص وحده كفيل بفرض نفسه إن كان جيدا، وأن الساحة الثقافية الصابرة، المتصابرة، ستميز عاجلا أو آجلا، بين الغث والسمين.

تشكل الثقافة المصرية منبعا أساسيا من منابع تشكلك الفكري والوجداني. كيف كان ذلك، وكيف ترى تواصل الأجيال الجديدة مع هذه الثقافة؟

ولدت يوم 21 مايو 1948 حين تم تطبيق وعد بلفور، واهتز العالم العربي لوقع مأساة فلسطين، كان أبي موظفا بشركة للكهرباء، كان يتقن الفرنسية ويلم إلماما بسيطا بالعربية، كنا نسكن حيا فرنسيا، كان أخواي الأكبر مني يدرسان في مدرسة فرنسية، غير أن أبي بعد وقوع مأساة فلسطين، وبعد نفي محمد الخامس، سنة 1953 غادر الحي الفرنسي، إلى مدينة الأهالي، وأدخلني الكتاب لحفظ القرآن الكريم، ثم مدرسة معربة سنة 1956 حين استقل المغرب، هكذا ستتعاقد الحكومة المغربية، مع أساتذة من المشرق العربي، للتدريس في مدارسها المعربة، أغلبهم من مصر. سأتلقى تعليمي في المرحلة الإعدادية على أيدي أساتذة مصريين، طبعوا ذواتنا بفكر قومي إضافة إلى الحس الوطني الذي بثه فينا المعلمون المغاربة. كانت مصر قد دعمت قضية استقلال المغرب، ونداء القاهرة الذي بثته إذاعة صوت العرب، بصوت علال الفاسي، كان له الأثر الكبير في تأجيج الكفاح الوطني من أجل إنهاء معاهدة الحماية على المغرب. وهكذا كانت البواخر المتحركة من الإسكندرية إلى الدار البيضاء، تحمل الكتب والمجلات المصرية، لتوزع في كل أرجاء المغرب يتلقفها الناس بشغف كبير، منذ الأجيال السابقة

علينا، وهكذا سنسير على نهجهم، فنعشق السينما المصرية، والمطبوعات المصرية، بكل تنوعاتها.

وهنا في مدينتي القنيطرة، وهي آنذاك مدينة، ذات طابع فرنسي، وبها قاعدة جوية أمريكية، وجالية أوروبية هامة، تستقبل أكبر الفنانين العالميين، سيزورها اسماعيل يس، ويوسف وهبي، وفريد الأطرش، وفرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة الماسية... ليس جيلي فقط هو من تشبع بالثقافة المصرية، بل حتى جيل آبائنا، فهذا الحاج محمد باحنيني، يكتب عن كاتب مصري شاب اسمه توفيق الحكيم، ويتنبأ له بمستقبل زاهر في عالم الكتابة والإبداع، وهذا عبد المجيد بنجلون ينشر كتاباته الأولى بمصر، وتلك ثلة من الشباب المغربي، خريجي الجامعات المصرية تعود للوطن، لتساهم في بناء الدولة الوطنية.

حين بدأ كتاب جيلي النشر كانت قصصنا القصيرة، قصصا تيمورية، نسبة إلى محمود تيمور. لا أستطيع أن أستشهد بكل الأسماء الفاعلة في فكرنا ووجداننا، إنها في شموليتها خلاصة تجربة الأخوة في المشرق العربي، خصوصا في مصر، إلى أن صدمتنا هزيمة67. كان المغاربة قراء ونقادا لكل ما نتلقاه من الشرق، ومن مصر على وجه الخصوص.

لست أدري مع من تتواصل هذه الأجيال الجديدة، إنهم لا يقرأون لمن سبقهم.. هم لا يكتشفون الرواد إلا بعد اللقاء بهم في مناسبة تجمع ثلة من المبدعين، آنذاك يبدأون في سؤالك عن أعمالك المطبوعة، وكأنك تلج المجال الإبداعي حديثا. لاحظت أنهم لا يقرأون حتى كتابات بعضهم، إنما هو مدح وإطراء متبادل بينهم، عبر الفيسبوك، تنهال فيه النعوت بسخاء: شاعر روائي قصاص ناقد باحث... الخ.

لا تحس في كتابات هذا الجيل أي استيعاب لتجربة السابقين، الهاجس الأول والأخير لهم هو ظهور أسمائهم في الساحة، وفوزهم بجائزة ومشاركتهم في تظاهرة ثقافية، وحصولهم على مكافأة. إذا كانت هذه الوضعية ستفرز لنا جودة، فمرحبا بها، وإلا فإن الساحة الثقافية وحدها، عبر التراخي الزمني، ستفرز الجيد من الرديء.

يرى البعض أن الحياة الثقافية، شبه ميتة. ويرى آخرون أنه لا يوجد ما يسمى الحياة الثقافية العربية أصلا. حيث أن كل بلد عربي يعتبر شبه جزيرة منعزلة، لا يعرف عن الآخرين ولا يعرف عنه الآخرون سوى أقل القليل. فما رأيك؟ وكيف يمكن أن نعيد التواصل إلى تلك الحياة الثقافية خصوصا بين المشرق والمغرب؟.

في كل مراحل التعليم التي مررت بها، وفي جل الكتب والمقررات الدراسية، علمونا، أن العرب في العصر الجاهلي، لم يكونوا سوى قبائل متفرقة متناحرة لا تجمعها وحدة ولا دين حتى ظهر الإسلام. واقعنا اليوم أقرب إلى هذا التوصيف، رغم تبدل العصر وتطور وسائط الاتصال التي جعلت العالم قرية صغيرة. إننا لا نفهم بعضنا، ويحمل كل منا عن الآخر أفكارا مغلوطة. غير أن عدونا يعرفنا جيدا، ولهذا يضغط علينا من نقط ضعفنا؛ حيث نؤهله تلقائيا لهزمنا.

في زياراتي لدول عربية، حين يعلم إنسان من غير المثقفين أنني مغربي يسارع إلى القول بأننا بلاد سحرة.. الأمر غير صحيح بتاتا، ولم يكن السبب في ذيوعه على لسان العوام، سوى برنامج تلفزي بثته قناة الجزيرة، في حلقتين

حول بعض مظاهر الشعوذة التي يحتال بها بعضهم على السذج من الناس، ليسلبوهم أموالهم.. كان على الدولة المغربية أن تقاضي هذه القناة التلفزية، وكان على الشرطة أن تلقي القبض على أولئك المشعوذين، إذ أننا رأيناهم أثناء البث في حالة تلبس. كما أن جل العرب يعتقدون خطأ أن المغاربة يتحدثون الفرنسية في تخاطبهم اليومي، وهذا غير صحيح. إنه حالة جزئية، لا تمثل السواد الأعظم من الشعب.

الساسة أفسدوا كل بناء لعلاقات أخوية صادقة بين الشعوب العربية، إنهم متوجسون من بعضهم، وبالتالي فالكتب والمجلات لا توزع بانسيابية، عبر حدود الوطن العربي، ومازال الحاكم العربي يرفع الشعار القديم الحديث: «كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي» لكن الثقافة العربية في كل أقطارنا، تنقسم إلى قسمين: ثقافة رسمية موالية للأنظمة، تسبح باسمها، وهذه هي التي تُصَدَّرُ في الوفود الرسمية، وتنفخ فيها وسائل الإعلام، المرئية والمسموعة والمكتوبة. وثقافة معارضة، منحازة للأغلبة المقهورة، وهذه محاصرة، تترصدها فوهة بنادق القناصين، بلذة سادية.

إننا في حاجة إلى بث الوعي؛ فهو عدو الأنظمة اللدود.. إنه الطريقة المثلى لهزمهم بدون سلاح، ودون إراقه دماء. هنالك وسائل سلمية، تبلغ المقصود. الكل اليوم يلهج بالديمقراطية، لكن يستحيل بناء ديمقراطية بدون وعي أي بدون ثقافة.

كذلك درسنا ونحن صغار، بأن الاستعمار يتبع سياسة «فرق تسد» لذا يطول أمد استعباده للشعوب. إنها نفس السياسة التي يتبعها الحكام العرب، لذا سيطول أمد قهرهم لنا، بطول امتدادها.

وها أنت ذا ترى بأنني، وعلى المستوى البسيط، حين حاولت من خلال

فرع اتحاد كتاب المغرب بالقنيطرة، أن أربأ الصدع، بتمتين أواصر التواصل بيننا، بادرت أكثر من جهة، لنسف ذلك. الواقع الثقافي العربي العربي، لا تعبر عنه اليوم بشكل بليغ سوى النكتة. إن السخرية منه أحسن طريقة لتوصيفه. إن واقعنا نكتة كبيرة.

عندنا علوم معطلة لا تشتغل، أهمها علم النفس وعلم الاجتماع، والمقصود بالاشتغال أن ننكب على تحليل واقعنا ووضعية الإنسان فيه من جميع النواحي، وبشكل علمي، بدلا من الترديد الببغائي لنظريات مستوردة لا فائدة منها، دون تطبيق على أنفسنا. لابد أن نفهم ذواتنا بشكل مجرد علمي دون عواطف. لابد أن نقف على كوامن الداء دون خجل أو نفاق. نحن أمم متخلفة فقيرة ضعيفة. لا مكان لنا في هذا العالم سوى الحضيض. نحن لا نحضر فيه كفاعلين. ولا نشارك في قضاياه الكبرى. إننا على الهامش. من هنا علينا أن نبدأ. وإذا بدأنا من هنا لابد أن نصل.

اشتهرت دولة المغرب بإنتاجها لمستوى عال من النقد الأدبي لدرجة غطت على الإبداع فيها. فما أسباب ذلك وتداعياته؟

الأمر كان على هذا المنوال منذ القديم؛ فقد اشتهر المغرب منذ الفتح الإسلامي، وبالخصوص منذ إنشاء جامعة القرويين، باهتمامه بعلوم الفلسفة والدين واللغة والتفسير والفلك والرياضيات... الخ. ولم يكن الإخوة في المشرق يأبهون لما يصدر في المغرب من إبداع شعرا ونثرا، وكانوا كلما قرأوا قصيدة مغربية، يقولون: هذه بضاعتنا ردت إلينا، وهذا ما جعل الأستاذ عبد الله كنون رحمه الله يؤلف كتابه الرائع «النبوغ المغربي في الأدب العربي»

مبينا فيه باع الكتاب المغاربة في الإبداع وكثرتهم. وكذلك فعل المرحوم المختار السوسي في كتابه «المعسول» عشرون جزءا، يقدم فيه أدباء من منطقة سوس المغربية، وكذلك كتابه «سوس العالمة».

لكن إذا قصرنا الحديث عن القرن العشرين وما تلاه، سنلاحظ ولظروف تاريخية، أن السبق التاريخي للشرق علينا بين وواضح، فنحن كنا تلاميذ له، تعلمنا منه الكثير، لكننا ذلك التلميذ الذي استوعب تجربة الأستاذ فأصبح بذاته أستاذا، يشارك ببصمته الخاصة في بناء صرح ثقافة عربية حداثية متطورة. غير أنه، ومنذ بداية السبعينيات من القرن الماضي، بدأ إرهاص حركة نقدية ما تتشكل، بفعل نشاط بعض الطلبة والأساتذة الذين أغراهم البحث العلمي في مجال النقد الأدبي. وهكذا بدأوا يفتحون كوة على المناهج النقدية الغربية، خصوصا منها الموضوعة بالفرنسية أو المترجمة إليها، وشاعت أسماء في حياتنا الثقافية: رولان بارت تودوروف، جوليا كرستيفا، باختين، لوسيان، جولدمان، فيليب لوجون.... الخ.

التشكل بدأ بالتنظير، واقتصر عليه لحد الآن، فلم يكن التطبيق على النصوص بنفس الزخم الذي ساد في المساجلات على مستوى المنابر الثقافية والندوات، ولا في مجال الترجمة. إنه نشاط علمي أكاديمي خرج من الحرم الجامعي، ليجد له صدى في المنتديات الثقافية، والأنشطة الإشعاعية والصحافة، ومن هنا - ولحد الآن- عندنا أساتذة يدرسون مادة النقد الأدبي، وأنشأوا لها شعبا خاصة، ومسالك أكاديمية في الجامعات، وطلبة يهيؤون شهادات في شتى حقول النقد الأدبي، ومترجمون يحاولون اللحاق بما تنتجه فرنسا خصوصا. لكننا لا نمتلك نقادا يشتغلون على النصوص، وبالتالي فإن القول بأن المغرب ينتج مستوى عاليا من النقد، أمر مبالغ فيه، إذ في إطار

الفوضى التي نعيشها في السنوات الأخيرة، اختلط الحابل بالنابل وكثر المدعون الذين يترجمون دون أن يحسنوا اللغتين المترجم منها، والمترجم إليها. وانتشر المحتالون الذين، يضمنون كتاباتهم وأحاديثهم مفردات لا يستوعبون معناها مثل: التبئير والانزياح والتشظي... الخ، لإبهار القارئ والسامع، «لا أنكر وجود أكفاء أحترمهم وهم قلة مع كامل الأسف» السمة العامة، التي تسود عندنا هي الجسارة التي تجعل المرء يردد كلاما لا يعرفه، ويدعى علما لا يستوعبه. إننا متخلفون في البحث العلمي عن الغرب، وعن العالم بل ليس عندنا بحث علمي رصين أصلا، وجامعاتنا غير مصنفة، أصبحت مرتعا للتجهيل. نحن قاصرون حقا، تدنى مستوى التعليم عندنا إلى الحضيض. ومن أراد أن يعرف حقيقة الأمر، فليحضر محاضرة في كلية الآداب، أو ليتابع ندوة إشعاعية لأحد أساتذتها حتى يقف بنفسه على تفاهة ما يقدمه المحاضرون بأخطائه اللغوية والعلمية التي لا يجود الزمان بمثلها مرتين، لكنهم سلطة يهابهم الطلبة بسبب النقط الموجبة للسقوط.

وبالمناسبة، فهؤلاء الأساتذة، إن كانوا مبدعين، يدفعون طلبتهم إلى الكتابة عن أعمالهم عنوة، لكنهم حين يتقاعدون لا يجدون من يلتفت إلى كتاباتهم الباهتة، كذلك من كان وزيرا أو له منصب هام، ويصدر إنتاجا، تتلقفه بعض الأقلام بالمديح حتى إذا غادر صاحبه منصبه، لم يجد حتى من يتذكر اسمه، إذن ما يقال عن النقد عندنا، وهم في وهم، كما هي الحياة الثقافية عندنا وهم كبير. إننا في قرن الأوهام.

كيف تقيم دور المثقف العربي الآن، مقارنة بالحقب الماضية، من حيث مدى تأثيره الشخصي والإبداعي في حياة مجتمعه؟

لنتحدث عن النصف الثاني من القرن العشرين، مقارنة بما عشناه لحد الآن من القرن الواحد والعشرين. امتاز النصف الثاني من القرن العشرين، بأنه عصر تحرر الشعوب من ربقة الاستعمار الاستيطاني، ونهضة إفريقيا، وانتشار المد الثوري. كلنا أبناء القضية الفلسطينية وحرب فيتنام، وحرية السود في الولايات المتحدة الأمريكية، وجنوب إفريقيا.

كان هنالك قطبان كبيران، وحرب باردة، ودول عدم الانحياز. ازدهرت الفنون والآداب، وطرحت قضايا الالتزام، والفن للفن. سادت فلسفات كل ربوع العالم «الوجودية مثلا» وإيديولوجيات تقدمية، فلم يكن العربي بعيدا عن التأثر بها والتأثير فيها. ومن هنا كان للمثقف العربي، دوره في كل هذا؛ فأبدى رأيه في كل ما يحدث، وتاق إلى مساءلة الأنظمة الحاكمة، عن السياسات التي تنتهجها، لإقصاء طبقات واستغلالها لأجل إمتاع طبقات أخرى، ومن هنا كانت الهجمة الشرسة، من طرف الإدارة على المثقف، واعتقاله، بسبب ما يحمله من أفكار؛ فصودرت الكتب ومنعت المجلات، كان المثقف ضمير الشعب وعدو الأنظمة الديكتاتورية الطاغية. أذكر أن أحد الأدباء العرب، صرح يوما في استجواب، أنه يحمد الله على أن الدول العربية، متناحرة فيما بينها، إذ أن الكتاب الذي يرفض الرقيب نشره في دولة ما يمكن طبعه في دولة معادية لها، وفعلا فقصصي التي رفضت المنابر المغربية نشرها، صدرت بترحاب كبير في دول عربية أخرى، كانت لها مواقف معادية للمغرب بسبب سياسي، أو كانت العلاقات مقطوعة معها. كانت الكتابة جريمة، بدون أن ينص على ذلك قانون، لكن المثقف كان في الواجهة يناضل بقلمه، وبكل ما أوتي من قوة ومن وسائل، لقد كونا جبهة، حتى بدون تنظيم، وظهر مفهوم الجماعة، بدون مانيفيست، بل بشكل تلقائي.

بالتالي فقد قام المثقف بالدور المنوط به، في الإبداع والتوعية والنضال من أجل غد أفضل، خلقت منه الإحباطات وشراسة الأنظمة، بطلا انحاز إلى صفوف الشعب، فهو ابن القضية الفلسطينية، والحرب الفيتنامية، ونضال أمريكا اللاتينية والعدوان الثلاثي وحرب التحرير الجزائرية وهزيمة 67 ومايو68 في فرنسا وثورة ظفار وربيع براغ، وحراك ثقافي إيديولوجي نقدي، هيمن على كياننا ووجداننا.

الآن تغير كل شيء نحو الأسوأ، بالترهيب وبالترغيب، استطاعت الأنظمة الحاكمة أن تطفئ، جذوة الإبداع، وساهمت العولمة في فرض حساسيات القوي صاحب المال والسلطة، وذوقه، وطابعه في كل مجالات الحياة؛ فأصبح الإبداع العربي مقلدا، لا يملك بصمته الخاصة، بل هو رَجْعٌ، لصدى غيره، بشكل مقزز إذ الرداءة تكاد تعم العالم، بسبب فقدان الصدق الفني والتمكن من الأدوات، خصوصا في الكتابة، حيث الآن وصلنا إلى درجة الصفر في الإبداع والتلقي.

ماهي أهم الملامح الحالية للحياة الثقافية المغربية؟

الإسفاف، ثم الإسفاف، ثم الإسفاف. نحن الآن نتحدث عن أهم الملامح. لابد أن الجودة موجودة، لكنها ليست أهم الملامح. ثم إننا نتحدث كذلك عن جميع حقول المعرفة والنشاطات الإنسانية. «عن مفهوم الثقافة في شموليته» عمت الرداءة، وانهار الذوق الفني إلى الحضيض، ورتع في كل المجالات الجهلة والمدعون، وغير الموهوبين، وأصبحت الصورة قاتمة مقلقة.

كل هذا لا يزعجني، على المستوى الشخصي، لكنني أرى مجتمعا ينشئ أجيالا صاعدة، مدجنا عقلها وكيانها، بانحطاط في الذوق الفني، حتى أصبح

الإبداع بكل أشكاله، لا يخضع في تسويقه سوى لمفهوم المسابقة، وهكذا أحدثت جوائز في الغناء والكتابة والسينما والمسرح، وحتى في كرة القدم؛ فأصبح هم الجميع هو الفوز، مع العلم أن الجهة الممولة للجائزة، هي التي تتحكم في شكل ومضمون الفائز من الإبداعات.

من هم هؤلاء الناس الذين يفرضون علينا ما نسمع وما نقرأ وما نشاهد؟ إنهم يدجنوننا، فقط لأنهم يمتلكون المال والسلطة، فإنهم يوجهون الحياة الثقافية الوجهة التي تحافظ لهم على مكتسباتهم، لكن النتيجة ستكون وبالا على الجميع.

حين تتصفح وسائل الإعلام بكل أنواعها: المكتوبة والمسموعة والمرئية، وحين تصادفك في الشوارع والمكتبات والأكشاك ملصقات الإعلانات عن الأنشطة الثقافية المنظمة على مدار السنة، ستخال نفسك في خضم من الإشعاع الفكري والفني لم يسبق له مثيل، لكنها جعجعة بدون طحين، إنها ثقافة الموسم. «أي المولد كما يسميه الإخوة في مصر» لكنه مولد وصاحبو غايب، كما تقول الأغنية المشهورة.

تتباهى وسائل الإعلام الرسمية في المغرب بغنى الثقافة الشعبية في ربوع المملكة وتنوعها، وهذا صحيح، لكنها لا تذيع منها سوى ألوان محدودة، ومن مناطق مخصوصة، مقصية الباقي بشكل تعسفي انتقائي غير محايد ولا بريء، كما أن وسائل الإعلام نفسها تشيد باللامركزية، لكنها لا تركز سوى على أنشطة مدينتي الرباط والدار البيضاء، وبالتالي، فأهم الملامح الحالية للحياة الثقافية المغربية هي قتل المسرح، وهو أب الفنون، وبدون مسرح ليس هنالك ثقافة. إننا في عهد هز الردف، بعد هز البطن. لابد أنهم يعللون الوضعية بالقولة المشهورة: «الجمهور عايز كدا» الطامة آتية لاريب فيها، قد لا يعيشها جيلنا، لكنني أشفق على جيل أحفادي.

الملمح البارز للعيان الآن أيضا، هو الهامشية، هامشية الثقافة إذ الأسبقية للسياسي أو للحزبي بمعنى أدق، وهذا هو الخطأ القاتل الذي ترتكبه الإدارة ومعها الأحزاب السياسية؛ فالسياسي جزء من الثقافي، وليس العكس.

هنالك التباس آخر في استعمال، كلمة مثقف، التي تأخذ معنى المتعلم؛ الثقافة أشمل من هذا بكثير، وجذرها اللغوي مستنبت من الرمح المثقف، الذي لا اعوجاج فيه ويصيب الهدف دون الخطأ، وحين تتحدث الصحافة عن الثقافة تقصد التنشيط الثقافي، كما هو الحال في وزارة الثقافة. كما أن المنابر الثقافية، من صحف ومجلات، هي في الغالب منابر أدبية، إذ أن حقولاً كثيرة من الثقافة لا تحضر في مطبوعاتها، وتكتفي فقط بالشعر والقصة ونقدهما. الثقافة وعي بالذات والمحيط، ووعي بكنه الحياة والمخلوقات وفساحة الكون.

إننا بلد الأحلام بامتياز، ونظراً لسهولة الطبع والنشر، وتوفر وسائط جديدة للاتصال، كالفيسبوك والتويتر... فإن الرداءة والإسفاف قد عما جل الأجناس الإبداعية على الخصوص. يمكن للمرء اليوم أن ينشر ما يشاء، في أي وقت يشاء، وبأية طريقة يشاء، دون حسيب أو رقيب. المسودات الأولى التي كنا نخفيها، حتى عن أقرب الناس إلينا، أصبحت الآن تنشر، ينعت صاحبها بالشاعر الكبير، أو القصاص العبقري. ليس من الضروري اليوم أن تمتلك موهبة، ولا أن تطوع أدوات الكتابة أو تستوعب تجربة السابقين.

غير أن هنالك اليوم في المغرب ظاهرة مصطنعة، في التنشيط الثقافي، تقول بموت المراكز وميلاد الهوامش، بمعنى عزوف المدن عن تنظيم تظاهرات أدبية، واحتضان القرى لها. وهكذا فكل القرى المغربية الآن، تحيي أسبوعها الثقافي بمفهوم الموسم، غير أن نفس الأسماء هي التي تطوف بالمملكة لإحياء هذه المواسم.

رحم الله أساتذتنا العظام، الذين علمونا، منذ الأقسام الابتدائية حكمة رائعة مفادها: «إذا أردت أن تعرف قيمة أمة فانظر إلى فنونها وآدابها».

عشت تجربة الاحتلال وتجربة الاستقلال. رأيت الحاكم الأجنبي والوطني. فكيف ترى تغير الصورة في وعيك وإبداعاتك، خصوصا أنك كتبت آخر رواياتك لتعبر بشكل ما عن الفترة الأولى لاستقلال المغرب؟

الاستعمار، هو الاستعمار في كل زمان ومكان. إنه يفقدك حريتك وينهبك ثرواتك. لكن وضعيتنا في المغرب بين سنتي 1912 و1956 كانت تؤطرها معاهدة حماية، فرنسية في وسط البلاد وإسبانية في شمالها وصحرائها. أنا ولدت في المنطقة الفرنسية، التي كانت بها قاعدة عسكرية أمريكية منذ سنة 1942، وبالتالي فإن هذه الوضعية في إطار المغرب النافع، الذي حدد الفرنسيون موقعه بين مدينتي الدار البيضاء والقنيطرة، حيث ولدت ونشأت، أفادتني في ولوج المدرسة والتشبع بالمبادئ الإنسانية، والثقافات الحديثة؛ إذ من خلال الانتقادات التي كان يوجهها الأمريكيون للفرنسيين، هبت علينا رياح الحداثة، ومبادئ حقوق الإنسان؛ فعرفنا في مدينة القنيطرة، نمط عيش مثلث: مغربي فرنسي أمريكي.

المرحلة الاستعمارية، عشتها أدبيا كقارئ نهم للنصوص، التي كتبها الرواد ممجدين النضال، مسجلين بطولات الفدائيين، الذين استرخصوا أرواحهم في سبيل الحرية والاستقلال. أما مرحلة الدولة الوطنية، فقد عشتها أدبيا كقارئ وكاتب، أعلنت فيها عصياني، على نظام سياسي لم ينصفني، ولم ينصف

طبقتي، بل كان أقسى علي من المستعمر، في سحب الرأي مني بالعُنف. لقد عشت فظاعة هجمة النظام الشرسة على كل من يعارض، بالاعتقال والاختطاف والأحكام القاسية، مما يسمى اليوم في المغرب بسنوات الرصاص. قمع الدولة الوطنية، كان أشد تنكيلا بنا من قمع المستعمر. كانوا يحاسبون جيلي، على ما أسموه، بالأفكار المستوردة، ونحن لم نكن نستورد شيئا. تلك أفكار وقيم نشأنا عليها، ودرسناها في المقررات الرسمية التي قررتها وزارة التربية الوطنية، التابعة للدولة. كنا ندرس: الرأسمالية والشيوعية والفوضوية والوجودية بشقيها والفكر الإسلامي، وكان المد الثوري قد اكتسح أفكار جل شباب العالم.

كنت سعيدا بوضعي الاعتباري ككاتب تقدمي، خارج عن طاعة السلطة. كان ذلك يشعرني بالزهو، أن أقف بقلمي ضد نظام شرس متسلط، كانت جُل قصصي تركز على لحظة الاعتقال السياسي. هذه اللحظة الغريبة، غير المفهومة، ولا المستساغة، حيث تسحب من شخص أهم النعم وهي الحرية، فقط لأنه يحمل أفكاراً لا تعجب السلطة الحاكمة.

لقد كان إبداعنا أقوى من النظام. لقد كتبنا أجود النصوص في تاريخ الأدب الحديث والمعاصر، ستظل علامة مميزة وشهادة أدبية على فترة مخزية في تاريخ الدولة الوطنية.

كان الأمل كبيراً بُعَيْدَ الاستقلال، في بناء دولة حقوق الإنسان بعد قهر المستعمر لنا. لكن الصراع حول السلطة، أتى على الأخضر واليابس.

كيف ترى تأثير قرب دولة المغرب من أوروبا في إبداعها؟

تأثرنا في إبداعنا، مستلهم من فرنسا، بالدرجة الأولى، مباشرة وبعدها من إسبانيا، بدرجة أقل. أو لأقل بالفرنسية والإسبانية، سواء ما كان موضوعا بهاتين اللغتين، أو مترجما إليهما، إضافة إلى ما هو مترجم إلى العربية من الإبداع العالمي، وفي الغالب بواسطة الفرنسية. حتما فإن التأثير بواسطة الإنجليزية سيكون أقل بكثير. لكن فرنسا حاضرة فينا، بحكم عوامل تاريخية وسياسية، يعرفها الجميع، ورغم ذلك فالتراث العربي الإسلامي، يلبسنا، وهو البنية الأساسية لتكوين شخصيتنا.

التأثير الذي تقصده، نوعان، أحدهما إيجابي، حين يستوعب الكاتب تجربة الآخر ويهضمها ليبدع بشكل أجود، فالتجارب الإنسانية في جميع المجالات ملك للإنسانية، وثانيهما سلبي حين يصبح تقليداً أعمى، يؤدي بسرعة إلى الإسفاف والرداءة، ويظهر هذا العيب سريعا في الشعر، إذ تبدو كثير من الأعمال وكأنها مترجمة إلى العربية، لا روح فيها للشعرية والشاعرية العربية الممتدة عميقا في الزمن.

أما في السرد، فتبدو الكثير من الحوارات، التي تجري على لسان شخوص النص، مستنبتة من بنية لغوية غير عربية، لكن هذا الأمر طبيعي، مادام يبلغ مضمون بطل ينطبع ببصمات بيئته. إنها مسألة فنية، طبيعية في مسيرات الآداب الكونية، لكن عندنا، كما في كل الأمم، كتاب يكتبون بلغات غير العربية، أهمها وبدرجة أولى: اللغة الفرنسية. هذه الكتابات تتأرجح بين الغث والسمين، تأرجح الأدب الفرنسي نفسه، الذي يعيش اليوم أزمة كبرى، كما تعيشها اللغة الفرنسية نفسها وفرنسا كدولة أوروبية.

لن يستطيع لسان أن يعبر عنا كمغاربة، سوى اللسان العربي، إذ لايمكن أن تفكر بالعربية، وتصوغ ما فكرت فيه بالفرنسية.

قربنا من أوروبا، ذو أبعاد إيجابية وسلبية في نفس الوقت، إلا أننا لم نستغل سوى ما هو سلبي، ونحن أقرب إلى فرنسا منا إلى أي دولة أوروبية، لهذا نكتوي بنار كل الأمراض الخبيثة التي تصدرها لنا ضمن ما تصدره. أصبحت أكره هذه الدولة، فهي التي استعمرتنا، ونهبت ثرواتنا، وغادرتنا من الباب تاركة أذنابها، لتعود إلينا من النافذة، تنخر عظامنا من الداخل، وتحاول إفقادنا هويتنا. قد أكون فرنكوفونيا – وإني كذلك- أي أتكلم الفرنسية وأقرأ بها، بل وأكتب بها «وهذا عنصر غنى» لكنني لن أكون بأي حال من الأحوال مفرنسا، أي ألبس جبة الفرنسي لأفكر مثله وأنشغل بقضاياه الجزئية وأقلده تقليدا أعمى؛ فليس لأنه أقوي مني عسكريا واقتصاديا سأنبطح له وأتخلى عن قيمي. إني أعي بأنه يحتقرني ويستصغرني، ولن أنسى أبدا أنه استعمرني، ونهب ثرواتي، ويلتذ بالتفرج على الغرائبية في أحشاء مجتمعي «وهي عرضية زائلة وليست رئيسية فاعلة».. يصر على ترجمة «الخبز الحافي» لمحمد شكري ويحتضن كتابات الطاهر بنجلون، وفؤاد العروي، وعبد الله الطايع، ومنهم من يعلن شذوذه الجنسي ويتباهى به ويبلغه كمكون أساسي من مكونات الإبداع. لكنه لا يترجم أعمال من لا يوفر له الفرجة العجائبية، ولا يقرأه حتى لو كتب بالفرنسية.

فرنسا لعنة خبيثة أصابتنا، وتهمة نحن منها براء. فالسواد الأعظم من المغاربة لا يتكلمون الفرنسية، كما قد يتوهم الكثيرون.

كيف ترى ثورات الربيع العربي، وتأثيرها على الإبداع؟

إنها تمرد، على حكام تجاوزوا الحدود في الطغيان وإذلال الشعوب، أو هي ثورات مجهضة. كان لابد لهذه الأنظمة أن تنهار، وكان لابد أن تتوارى خلف الصورة الكثير من الوجوه. لا أحد يدري الآن ما الذي من الممكن أن يحدث. نحن لا نعرف خبايا الأمور. نتلقى ما نتلقاه عبر وسائل الإعلام، لسنا في موقع القرار أو المسؤولية، لهذا يظل الأمر غامضا، غير أن الوضعية الاقتصادية والسياسية والثقافية لأوطاننا، تجعل المرء يستغرب فعلا من صراع البعض حول السلطة، والوصول إلى سدة الحكم، رغم أن تحقيق رفاه اقتصادي لشعوبنا وإرساء ديمقراطية حقيقية في أنظمتنا، والرقي بها نحو التقدم والحضارة يبدو أمرا شبه مستحيل حتى على المدى الطويل. مما يجعلنا غير مقتنعين بأن هنالك من يمتلك عصا سحرية لبلوغ ذلك.

وإذا كان هنالك من تأثير على الإبداع، فإننا نظن أن الحرية ستشع في الحياة الثقافية والإبداعية، وهي نعمة طبيعية، وحق فطري من حقوق الإنسان إذا أحسن استغلالها، فستكون مدخلا سليما لبث الوعي داخل المجتمع، الذي تحركت فيه السواكن عبر المياه الراكدة الكدرة.

(أجري الحوار فى أغسطس 2013م)

الفهرس

إصداراتنا

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
1	سرديات عمانية	نقد	محمد بن سيف الرحبي
2	على حواف الشعر	نصوص	محمدبن سيف الرحبي
3	خطى وأمكنة	رحلات	عبدالرزاق الربيعي
4	رحلة أبو زيد العمانى (ط2)	رواية	محمد بن سيف الرحبي
5	حقول الكلام	مقالات	مسعود الحمداني
6	هذا الذئب يعرفني	نصوص	خالد بن علي المعمري
7	رحيق النار	نصوص	زهران القاسمي
8	الطبيعة في الرواية العمانية	دراسات	منى بنت حبراس السليمية
9	إيضاح الطريقة للفنون العريقة (فن المسبع)	شعر	خميس بن جمعة المويتي
10	إيضاح الطريقة للفنون العريقة (التغرود)	شعر	خميس بن جمعة المويتي
11	قديس يحلق بعيدا	شعر مترجم	الشاعر الكوري: تشو أهيون ترجمة :أشرف أبو اليزيد
12	مظلة الحب والضحك	نصوص	بشرى خلفان
13	الديك	رواية	سالم الجابري
14	رفرفة (ط2)	قصص	بشرى خلفان
15	نوارس الحكايات	قصص	محمد بن سيف الرحبي
16	حدود المشاوير	شعر شعبي	محمد الراسبي
17	إشكاليات الشعر في المسرح الشعري	دراسات	رقية بنت سيف البريدية
18	القافر	رواية	د. خالد الكندي
19	أدب الرحلات العمانية	دراسات	مريم الغافرية
20	مراثي زهرة الليمون	شعر	سالم بن عبد الله الحميدي
21	على سطحنا طائر غريب	مسرحيات	عبد الرزاق الربيعي
22	الدين والدولة	دراسات	خالد محمد عبده

تابع إصداراتنا

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
23	ورد اليتامى	قصص	سالم بن عبد الله الحميدي
24	روائح الفقراء	قصص	سالم بن عبد الله الحميدي
25	التشكيل الفني	دراسات	د.أحمد خالو
26	الشخصية الروائية	دراسات	كاملة بنت سيف الرحبي
27	يوم على تخوم الربع الخالي	قصص	خليفة العبري
28	فيض الإحساس	شعر	حبراس بن شبيط السمائلي
29	مرارة الذيب	رواية	د. خالد بن سليمان الكندي
30	حكايات عمانية	قصص	-
31	غياب على شرود الظل	نصوص	مريم السيابية
32	حياة بين زمنين	رواية	سالم الجابري
33	بيت وحيد بصحراء	قصص	يحيى سلام المنذري
34	أبجد هوز قواعد موسيقية	موسيقى	فكرة والحان د.ريهام توفيق /أشعار: نورة البادي/ توزيع: أحمد الجوادي
35	SALMA'S STORY	Biography	Mohammed bin Saif Alrahbi
36	LE DETECTIVE	Novel	Khalid Ben Soulayman AL-KINDI
37	فضاء حر	مقالات	سالم بن عبد الله الحميدي

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

1	لعيني ديالى	نصوص	محمد بن حبيب الرحبي
2	الخيمة ومفاتيح الحظ	مسرح	عزة القصابية
3	لألىء عربية	مقالات	ناصر بن حمود الحسني
4	بين قدرين	رواية	رأفت سارة
5	تحت المطر	مقالات	خالد بن علي المعمري
6	المشهد القصصي في الأردن	دراسات ونصوص	مجموعة كتاب أردنيين
7	الأيام الثقافية العمانية في الأردن	فعاليات	جمع وإعداد: أزهار أحمد

إصداراتنا بالتعاون مع البرنامج الوطني لدعم الكتاب بالنادي الثقافي

1	النباتات البرية في سلطنة عمان	علوم	يحيى بن سعيد الفطيسي
2	ابن عربي عندما يكون الحب حائرا	دراسات	عثمان بن موسى السعدي
3	نظرية قدامة	دراسات	قاسم بن سالم آل ثاني
4	القرائن في التراث النحوي	دراسات	د. خالد بن سليمان الكندي
5	دولاب محمد	قصص أطفال	سميرة الخروصي

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح

1	الآخر في المسرح العماني	دراسة	د. كاملة بنت الوليد الهنائية د. سعيد بن محمد السيابي

طبع بمطابع مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان



منير عتيبة ، كاتب مصري ، مؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الاسكندرية ، صدرت له مجموعة من المجاميع القصصية والروائية ، وأخرى في مجال الدراسات ، وأدب الطفل ، وحصل على عدد من الجوائز الأدبية ، بينها جائزة احسان عبدالقدوس في القصة القصيرة (مرتين) وجائزة ساقية الصاوي وجائزة مجلة هاي الأمريكية في القصة القصيرة العربية.

عن الكتابة .. السحر و الألم

إنها أسرار المبدع والإبداع ؛ استطاع الروائي والقاص والمهموم بالكتابة السردية وأعماقها وتطوراتها وكتابها "منير عتيبة" أن يخلق من الحوار مع مبدعيها كتاب القصة والرواية ، حياة أخرى جديدة سبر بها العمق وطوّف عن طريقها بين الآفاق والجوانب ، وحاور الكاتب المصري والعربي والإفريقي والأوربي ، ورأى من يعيش
هو مغترب في وطن آخر ومن يحاول ألا يثبت في مكـ
الإحساس بالغربة والاغتراب.



للنشر والترجمة



ISBN 978-99969-55-50-1
9 789996 955501